وزارة المعارف العمومية

التوجيه الأدبي

تأليف

طه حسين ، أحمد أمين ، الدكتور عبد الوهاب عزام

الدكتور محمد عوض محمد

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٢

وزارة المعارف العمومية

التوجيه الأدبي

تأليف

طه حسين ، أحمد أمين ، الدكتور عبد الوهاب عزام

الدكتور محمد عوض محمد

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٢

فهرس الكتاب

صفحة

صفحة

الفصل الأول

الأدب

١ — الأدب بمعناه الخاص والعام

دلت مادة الأدب منذ أقدم العصور العربية الإسلامية على معنيين مختلفين ولكنهما مع ذلك متقاربان : الأول رياضة النفس بالتعليم ، والتمرين على ما يستحسن من السيرة والخلق . والثانى التأثر بهذه الرياضة والانتفاع بها ، واكتساب الأخلاق الكريمة ، واصطناع السيرة الحميدة ،

فالأب الذى يأمر ابنه بالخير وينهاه عن الشر ، ويحمله على ما يستحسن ويرده عما يكره مؤدب لابنه ، والابن متأدب بأدب أبيه .

ثم تطورت هذه الكلمة بعض التطور فاستعملت بمعنى التعليم ، وأصبح لفظ المؤدب يرادف لفظ المعلم الذى يتخذ التعليم صناعة ويكسب به رزقه عند الخلفاء والأمراء ووجوه الناس . وأصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقيه المعلم إلى تلميذه من الشعر والقصص والأخبار والأنساب وكل ما من شأنه أن يثقف نفس الصبي ويهذبها ويمنحها حظا من المعرفة .

وغلب استعمال كلمة الأدب والتأديب بهذا المعنى أثناء القرن الأول للهجرة ، فى كل ما من شأنه التثقيف والتهذيب من أنواع العلم ما عدا العلوم الدينية ، فقد كان المسلمون يعنون بها عناية خاصة تقوم على التحفظ فى روايتها عن رجال وقفوا أنفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين ، بحيث كان للمسلمين فى ذلك العصر نوعان من الثقافة : إحداهما دينية ، وهى القرآن والحديث وما يتصل بهما ، والأخرى غير دينية ، وهى الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بها ، وهذه الأخيرة هى التى كانت تسمى أدبا .

فإذا كان القرن الثانى والثالث نشأت علوم اللغة العربية ونمت واستقلت بأسمائها ، فكان النحو والصرف واللغة، وأصبح الأدب يدل على الكلام الجيد من المنظوم والمنثور ، وما كان يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والأخبار والأنساب وعلوم العربية . وألفت فى الأدب بهذا المعنى كتب معروفة مشهورة منها : كتاب الكامل لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد ، وكتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفى هذا العصر من عصور المسلمين تنوعت الثقافة تنوعا شديدا بفضل رقى الحضارة واتصال العرب بالأجانب ونقلهم علوم الأمم الأخرى . فكانت هناك ثقافة دينية ولكنها أعمق وأشد تنوعا مما كانت فى القرن الأول ، فيها : القرآن وتفسيره ، وفيها الحديث وعلومه ، وفيها الفقه وأصوله ، وفيها الكلام — التوحيد — ومذاهبه .

وكانت هناك ثقافة فلسفية قد نقلت عن اليونان وغيرهم من الأمم الأجنبية وكانت هناك ثقافة عربية قوامها علوم العربية كالنحو والصرف واللغة من جهة، ورواية المأثور من جيد الكلام نظما ونثرا وتفسيره ونقده من جهة أخرى . وهذه الثقافة الأخيرة هى التى أطلق عليها اسم الأدب .

ثم اشتدت العناية بالنقد وكثر الكلام فيه ، لما كان من تنافس الشعراء واختلاف مذاهبهم فى الشعر وتعصب الأدباء والنقاد لهذا المذهب أو ذاك من مذاهب الشعراء ، فأخذ النقد يستقل وينفصل عن الأدب ويصبح فنا قائما بنفسه حتى تم له هذا الاستقلال فى أواخر القرن الرابع ؛ وسمى علم البلاغة مرة، وعلم البيان مرة أخرى ، وعلم البديع مرة ثالثة ، وانتهى أمره إلى أن نشأت منه علوم ثلاثة وهى التى تدرس الآن باسم علوم المعانى والبيان البديع .

وعلى هذا أصبح الأدب يدل على الجيد من مأثور الكلام شعرا ونثرا ،وما يحتاج إليه من التفسير ، وتبيين ما فيه من مظاهر الحسن أو الرداءة .

وهذا المعنى الأخير هو الذى لا يزال يفهم من كلمة الأدب إذا استعملت فى هذا العصر الحديث .

ومع ذلك فقد استعملت هذه الكلمة أثناء العصور الإسلامية الأولى فى معان أوسع من هذا المعنى وأشمل ، حتى فهم منها أحيانا كل ما من شأنه التثقيف والتهذيب ، وتكوين الرجل المستنير الممتاز الذى يصلح لتمثيل الطبقة العليا فى الحياة العقلية والمادية جميعا . فدلت كلمة الأدب على ما يدخل فى باب المعرفة كالفلسفة ، وعلى ما يتصل بالحياة العملية المميزة لبعض الطبقات كالبراعة فى الصيد وفى لعب النرد والشطرنج ، وفى حسن خدمة الملوك والأمراء والوزراء . وكان لفظ الأديب يؤدى ما نفهمه الآن من لفظ المثقف أو لفظ المستنير .

وهذا الاختلاف فى دلالة هذه الكلمة ومعانيها فى اللغة العربية يلحظ مثله فى بعض اللغات الأوربية الحديثة على وجه ما . فكلمة littérature عند الفرنسيين والانجليز والألمان يفهم منها الجيد من مأثور الكلام المنظوم والمنثور . وما يتصل به و يفسره من الشرح والنقد والتاريخ ، كما يفهم منها فى بعض الاستعمالات كل ما ينتجه العقل الإنسانى من الآثار التى يصورها الكلام ، سواء أكانت أدبا أم علما أم فلسفة .

*
* *

ومن هنا نستطيع أن نقول إن لكلمة الأدب معنيين مختلفين : أحدهما الأدب بمعناه الخاص ، وهو الكلام الجيد الذى يحدث فى نفس قارئه وسامعه لذة فنية ، سواء أكان هذا الكلام شعرا أم نثرا . والثانى الأدب بمعناه العام ، وهو الإنتاج العقلى الذى يصور فى الكلام ويكتب فى الكتب . فالقصيدة الرائعة ، والمقالة البارعة ، والخطبة المؤثرة ، والقصة الممتازة كل هذا أدب بالمعنى الخاص ، لأنك تقرؤه أو تسمعه فتجد فيه لذة فنية كاللذة التى تجدها حين تسمع غناء المغنى وتوقيع الموسيق ، وحين ترى الصورة الجميلة والتمثال البديع ، فهو إذن يتصل بذوقك وحسك وشعورك و يمس ملكة تقدير الجمال فى نفسك ، والكتاب فى النحو أو فى الطبيعة أو فى الرياضة أدب بالمعنى العام ، لأنه كلام يصور ما أنتجه العقل الإنسانى من أنواع المعرفة ، سواء أحدث فى نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة أم لم يحدثها .

٢ — تقسيم الأدب إلى إنشائى ووصفى

إذا راعك منظر من المناظر أو أعجبك مشهد من المشاهد أو أثر فى نفسك حدث من الأحداث ، فصوّرت ما تجد فى نفسك من الروعة، وما يملؤها من الإعجاب وما يكون فيها من التأثير والانفعال تصويرا يلائمه روعة وقوة، و ينقله إلى نفس سامعك ، أو قارئك ، كما تجده ، أو قريبا مما تجده فى لفظ جميل ممتاز بالرقة إن كان الموضوع يحتاج إلى الرقة ، و بالفخامة والضخامة إن كان الموضوع يحتاج إلى الفخامة والضخامة، فقد أنشأت أدبا أى أحدثت أثرا فنيا جديدا لم يكن قبل أن تحدثه . وأخص ما يمتاز به هـذا الأدب أنه يصور تصويرا مباشرا تأثر نفسك بما راعها من منظر ، وما أعجبها من مشهد ، وما أثر فيها من حدث .

وقديما تأثرت النفس الإنسانية بالمظاهر والأحداث وعبرت عن تأثرها بالمناظر ونقلته إلى غيرها من النفوس ، فأشركتها فيما تجـد من حس وشعور ، ودفعتها إلى ما تندفع إليه من عمل يلائم هذا الحس وهذا الشعور. وأمر الإنسان فى هذا كأمر من غيره من الكائنات الحية يتأثر فيظهر تأثره ، راضيا حينا وساخطا حينا ، مبتهجا مرة ومبتئسا مرة أخرى. وهو فى ذلك كالطائرة حين يغرد، وكالزهرة حين تعبق ، وكالشمس حين تنشر الضوء . وأنت تسمع له فتتأثر به ، كما تتأثر بتغريد الطائر وعرف الزهرة وضوء الشمس وظلمة الليل وهول البحر وهدوء الصحراء. فهذا النوع من تعبير الانسان بالكلام عن شعوره المباشر بما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذى نسميه الأدب الإنشائى. لأن الإنسان ينشئه إنشاء ، و يرتجله ارتجالا لا يقلد به الطبيعة أو تصوره للطبيعة .

وهـذا النوع من الأدب يسمعه الناس أو يقرءونه فيتأثرون به . يرضون عنه مرة و يسخطون عليه مرة أخرى . وأكثرهم يكتفى بهذا الرضا وهذا السخط ، وقليل منهم يعبر عن رضاه وسخطه فيوجز فى هذا التعبير أو يطيل ، و يجمل فيـه أو يفصل . وقد يدافع عن رضاه أو سخطه وقد يجادل فيه غيره من الناس ، فإذا سمعت القصيدة أو الخطبة فرضيت عنها أو سخطت عليهـا ثم لم تكشف بما وجدت من رضا وسخط ، بل أردت أن تشترك غيرك فى رضاك أو سخطك ، فقرظت القصيدة أو الخطبة، وأثنيت عليها أو عبتها ، وأظهرت ما فيها من نقائص — فأنت واصف لهذه القصيدة أو لهذه الخطبة .

وما تقوله فى ذلك أدب وصفى لأنه لا يصور الطبيعة تصويرا مباشرا ولا يصور ما تجده أنت حين تتأثر بالطبيعة، وإنما يصور كلام غيرك ، وما تجده أنت حين تسمع هذا الكلام أو تقرؤه ، أمره فى ذلك كأمر الكلام الذى تصف به جمال منظر من المناظر أو روعة مشهد من المشاهد . فما تقول فى وصف البحر ليس هو البحر ولكنه تصوير له ، وما يقوله غيرك فى وصف كلامك ليس هو كلامك ولكنه تصوير له .

وإذن فالطبيعة هى موضوع الأدب الإنشائى سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها فى نفسك كما يكون من تصوير العواطف والأهواء، أم خارجية تجدها خارج نفسك كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث المختلفة التى تأتيك من خارج. والكلام هو موضوع الأدب الوصفى ، كما يكون حين تنقد قصيدة أو مقالة أو كتابا فتصور رضاك عنها أو سخطك عليها، محاولا أن تحمل غيرك على أن يشاركك فيما ترى ، مستعملا فى ذلك ألوان التأثير المختلفة ، لتقنع غيرك بأى لون من ألوان الإقناع .

٣ — النقد وتاريخ الأدب

ومنذ سمع الناس الأدب الإنشائى فيما أنشد الشعراء من القصائد وما ألقى الخطباء من الخطب، حرص بعضهم على أن يظهر رأيه فيما سمع، فأثنى على القصيدة أو عابها وذم الخطبة أو قرظها، ووجد من الناس من يشاركه فى ذلك أو يأباه عليه، فصدرت أحكام على الشعر والنثر، وكان هذا أول الأدب الوصفى وهو الذى نسميه نقدا .

وقد جعل هذا النوع من الأدب الوصفى يعظم خطره ويرتفع شأنه وتشتد العناية به ويكثر الكلام فيه ، كلما ارتقى العقل الإنسانى وعظم حظه من الثقافة، وانبسط سلطانه على الأشياء، واستطاع أن يستكشف دقائقها ويتعرف دخائلها فبعد أن كان سامع القصيدة أو الخطبة يصفها فى الجملة القصيرة مبينا رأيه فيها أصبح يصفها فى الكلام الطويل مفصلا هذا الرأى ومستدلا له ومقيما عليه الحجج والبراهين . ثم يتجاوز الأمر هذا القدر إلى طور آخر أوسع منه وأبعد مدى . فلا يكتفى الناقد بتفصيل رأيه بعد الإجمال، والإطناب فيه بعد الإيجاز، وإنما يحاول

أن يضع القواعد والأصول التي يكون الكلام بها جيدا يستحق الثناء ، أو رديئا يستحق العيب والإزراء .

كذلك ينشأ النقد جملا قصيرة مجملة جامعة تكاد تجرى مجرى الأمثال ، ثم يطول ويفصل فيصبح أحاديث ومحاولات ، ثم يبسط وتوضع له الأصول والقواعد فتؤلف فيه الكتب ، وتختلف فيه المذاهب ، ويصبح فنا من الفنون .

وعلى هذا النحو يتطور النقد فى الآداب كلها . وعليه قد تطور فى الأدب العربى ، فوصف شعر الشعراء القدماء من العرب فى جمل قصيرة تحفظ وترى ، كما قيل : إن أشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وزهير إذا رغب .

ثم يطول ذلك ويبسط ، فيبين أن أجمل شعر امرئ القيس هو الذى قاله فى الصيد ، وأن أجمل شعر النابغة هو الذى قاله فى الاستعطاف والاعتذار ، وأن أجمل شعر الأعشى هو الذى قاله فى اللهو واللذة ، وأن أجمل شعر زهير هو الذى قاله فى المديح .

ويحتج لذلك كله بالبيت أو الأبيات . ويبين ما فى هذا البيت أو تلك الأبيات من المحاسن وفنون الجمال . ثم يطول هذا ويبسط وتوضع له القواعد والأصول فيقال : لا يكون الشعر جميلا رائعا حتى تستوفى ألفاظه ومعانيه ، وأساليبه وأوزانه وقوافيه ، هذه الشروط أو تلك . ثم يجمع هذا كله فى الكتب ويدرس للطلاب وتضيف إليه الأجيال ما تستحدث من الآراء فيصبح النقد فنا ممتازا مستقلا .

وهناك لون آخر من ألوان الأدب الوصفى ينشأ بعد نمو الأدب الإنشائى ، وبعد نضج ملكة النقد وهو الذى نسميه تاريخ الأدب . فهو ينشأ عن الحاجة إلى العلم بما كان للقدماء والمحدثين من إنتاج أدبى وما كان من تأثر هذا الإنتاج بالبيئة والإقليم والظروف الطارئة ومن تأثيره فيها . وما كان من تقليد المحدثين للقدماء وخروجهم عليهم . ومن تأثير القدماء فى المحدثين ، وما يكون من الفروق التى تميز الشعراء الكتاب بعضهم من بعض ، ومن الصلات التى تقرب بعضهم إلى بعض ، بحيث إذا قرأت الكتاب من كتب التاريخ الأدبى أحطت بصورة واضحة للحياة الأدبية فى عصر من العصور وفى بيئة من البيئات وفى طور من الأطوار .

فلو أن كاتبا ألف كتابا عن الشعر الحديث فى مصر، فعرض لك حياة الشعراء الممتازين فى هذا العصر، وخصائص كل واحد منهم، وما يكون بينهم من المشابه والفروق، وما يكون من تأثر بعضهم بالأدب العربى القديم، وتأثر بعضهم الآخر بالأدب الأوربى الحديث وما يكون من تصوير بعضهم لشعور معاصريه وأهوائهم وعواطفهم ومثلهم العليا، ومن تصوير بعضهم الآخر لشعوره الخاص وأهوائه وعواطفه ومثله العليا، وما يكون من إعجاب الناس بهذا وإقبالهم عليه، ومن إعراضهم عن ذاك واستخفافهم به . لو أن كاتبا ألف كتابا فى تاريخ الشعر المصرى الحديث على هذا النحو، لكان كتابه نوعا من التاريخ الأدبى . والكتب التى تعرض عليك فى المدرسة فتصوّر لك حياة الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام، وبعد أن اتصلت بالحضارات الأجنبية، وبعد أن تغلب الترك على البلاد الإسلامية، وحين كانت النهضة المصرية الحديثة، هى كتب فى التاريخ الأدبى . فأنت ترى أن الأدب الوصفى منقسم بطبعه قسمين : أحدهما النقد الذى يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائى من المحاسن والعيوب، والآخر التاريخ الذى يبين ما يختلف على الأدب من الأحوال والأطوار، وما ينشأ عن ذلك من رقيه وانحطاطه .

٤ — تقسيم الأدب الانشائى إلى شعر ونثر

وأول مظهر للادب الإنشائى عرفه الناس فأحدث فى نفوسهم اللذة الفنية فحفظوه وحرصوا عليه، هو الشعر. وهو هذا الكلام الذى يعتمد لفظه على الموسيقى والوزن، فيأتلف من أجزاء يشبه بعضها بعضا فى الطول والقصر والحركة والسكون، ويعتمد فى معانيه على ما يصور عواطف الناس وميولهم وأهواءهم، متأثرا فى هذا كله بالخيال . ومؤثرا فى النفوس بالصور التى تبهر بروعتها حينا وبدقتها حينا آخر، وبالألفاظ التى تسخر بضخامتها مرة وبرقتها مرة أخرى . وقد يجمع الشعر بين الوزن والقافية . فتتشابه أجزاء البيت الواحد فى مقاديرها وتتشابه أجزاء الأبيات فى هذه المقادير أيضا، ثم تتشابه الأبيات نفسها فى المقاطع التى ينتهى بها كل بيت من هذه الأبيات . ومن الشعر ما تلتزم فيه القافية الواحدة فى الجماعة من الأبيات مهما تطل، كالقصيدة العربية، ومنه ما يتغير فيه القوافى

بين حين وحين . ومهما يكن من شيء فهـذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائى الذى نسميه شعراهو الذى اتخذته الشعوب أولا وسيلة إلى إظهار ماتشعر به من ألم أو لذة ، ومن فرح أو حزن ، ومن ابتئاس أو ابتهاج . وهو فى بعض تاريخ الشعوب كل ما عندها من التراث العقلى تصوّر فيه عواطفها ، وتودعه علومها وتتناقله الأجيال فيما بينها . وفى أثناء ذلك تصطنع الكلام العادى — الذى لا يعتمد على وزن ولا قافية ، والذى لا يحفل بالخيال ولا بالتصوير — فى حياتها اليومية وفى تقارض ما يكون بينها من المنافع ، فهى تتحدث لتؤدى الأغراض التى تعرض لها من حين إلى حين . فاذا أحست حاجة إلى ما هو فوق الحديث ، وفوق هذه الأغراض القريبة من إظهار الرضا أو السخط ، والفرح أو الحزن ، أظهرت ذلك فى كلام موزون منسق كأنه الغناء . ثم ترقى حياة الشعب شيئا فشيئا ، وتتيح له الحضارة الناشئة شيئا من الترف فيصبح هذا الكلام الموزون وسيلة إلى الغناء بالفعل ، وينشد الشعر إنشادا فيه شيء من التوقيع والترجيع . ثم ترقى الحياة وتزداد الحضارة وإذا هذا الغناء لا يكتفى بترجيع الصوت الإنسانى وحده ، وإنما يضيف إليه التوقيع الموسيقى اليسير فينشد الشعر مرجعا ، ويصحب هذا الإنشاد توقيع يسير على بعض الأدوات الموسيقية الساذجة كالربابة مثلا ، وربما اشترك فى هذا الغناء اثنان أو أكثر ، فأنشد الشاعر ووقع الموقع بيده أو اصطنع المزمار . وما يزال أمر الشعر يرقى برقى الحضارة حتى يصبح فنا يعتمد ويتكلفه الشعراء وينشأ له الأصول والقواعد التى تتصل بانشائه والتى تتصل بانشاده وغنائه . ولكن هذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائى ليس هو كل شيء ، فما يكاد الشعب يرقى ويتحضر ويستكشف الكتابة حتى يأخذ فى تسجيل بعض ما يستكشف من العلم أو ما يلم به من الأحداث أو نحو ذلك فى كلام لا وزن فيه ولا قافية له ، ولا حظ له من غناء ، فينشأ النثر وهو المظهر الثانى من مظاهر الأدب الإنشائى . وهو فى أول أمره كما ترى وسيلة عادية من وسائل الحياة الاجتماعية ، ولكنه لا يلبث أن يتقدم ويرقى وتشتد الحاجة إليه ، ويعظم الاهتمام به ، ويظهر للناس أنه عظيم الخطر يحقق من المنافع ما لا يحققه الشعر ، فان الكلام المسجل بالكتابة يمكن أن ينقل من مكان إلى مكان ، وأن يؤدى عن صاحبه ما يريد من الأغراض ، إلى من بعد عنه ونأت به الدار . وهو مع ذلك لا يكلف ما يكلفه الشعر من مشقة الوزن ، ولا يحتاج فى قراءته

إلى ترجيع ولا توقيع ، فيشغف الناس به أشد الشغف ، و يتخذونه أداة من أهم أدواتهم الاجتماعية .

فاذا ارتقت الحضارة وتعقدت ، وكثرت المنافع واشتد تبادلها بين الناس على بعد المسافات ، عظم شأن النثر ، واتخذ وسيلة إلى التعبير عن بعض الأغراض التي كان الشعر يعبر عنها ، و إذا هو يصبح لغة القصص ، و إذا الناس يجتمعون ليسمعوه ، كما كانوا يجتمعون من قبل ليسمعوا إنشاد الشعر ، و إذا هم يعجبون به كما كانوا يعجبون بالشعر ، فيحرصون على تسجيله وتداوله ، و يكون ذلك أيسر عليهم من حفظ الشعر وروايته ، لأنه يتداول فى الصحف والكتب ، ومنذ ذلك الوقت ينشأ النثر الفنى الذى لا يقصد به إلا مجرد تبادل المنافع وتحقيق الأغراض العادية ، و إنما يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية الخاصة .

ومن هنا أصبح الأدب الإنشائى نوعين مختلفين فى شكلهما الظاهر وفى حقيقتهما المعنوية : أحدهما الشعر الذى يقيده الوزن والموسيقى والقافية أحيانا ، والآخر النثر الذى لا يقيده وزن ولا موسيقى ولا قافية ، و إنما تقيده الكتابة ليس غير .

وليس هذا هو كل الخلاف بين هذين النوعين ، فقد رأيت أن الشعر يصور العاطفة و يعتمد على التصوير والتخييل أكثر مما يعتمد على التفكير الدقيق . على حين يعتمد النثر على التفكير قبل كل شيء ، فان اعتمد على الخيال وصور العاطفة ، فذلك شيء يعرض له وليس هو الأصل فيه .

٥ — المؤثرات العامة فى حياة الأدب

والأدب كله على اختلاف أنواعه وفنونه مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة التى لا تكاد تحصى ، والتى نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر ، على أن منها طائفة يحسن أن نلم بها لأنها تعيننا على فهم الأدب وتذوقه وزده إلى أصوله وتفسيره أحيانا :

(١) فمن أهمها ، الاستعداد الفطرى الذى يصاغ عليه هذه الأمة أو تلك ، فهناك أمة قد جبلت على دقة الحس ورقة الشعور وذكاء القلب وصفاء الطبع ،

فهى تتأثر بما يحيط بها من مظاهر الطبيعة وما يلم بها من الأحداث، وهى تصور تأثرها هذا فى الشعر، ثم فى النثر. وقد يكون حظها من الشعر أعظم، وقد يكون حظها من النثر أعظم، وقد يتاح لها التبريز فى هذين الفنين.

وهناك أمة لم يتح لها من ذلك كله إلا أقله وأيسره فهى قليلة الحظ من الإنتاج الأدبى، وربما لم يكن من هذا الإنتاج حظ يذكر. فالأمة العربية قد منحت من هذه المواهب حظا عظيما، فكانت أمة شاعرة ممتازة فى الشعر، ثم أتيح لها الرقى وأخذت بحظها من الحضارة، فظهر فيها النثر الفنى، وأتيح لها منه حظ حسن.

والأمة اليونانية قد منحت من هذه المواهب حظا ممتازا، فبرعت فى الشعر والنثر جميعا. والأمة الرومانية قد منحت من هذه المواهب حظا وسطا، فلم تبرع فى الشعر ولا فى النثر إلا حين قلدت اليونان وتكلفت فنونهم، وقد أتيحت لها مواهب أخرى هيأتها للنبوغ فى الحرب والسياسة والنظام والتشريع، بل قد يختلف حظ الأمة نفسها من هذه المواهب فيختلف حظها من الإنتاج الأدبى. فالبراعة الأدبية فى الشعر والنثر لم تتح للعرب جميعا وإنما أتيحت للعدنانيين منهم أكثر مما منحت للقحطانيين من أهل الجنوب. وهذه البراعة لم تتح لليونان جميعا، وإنما أتيحت لليونانيين منهم دون الدوريين. وهناك أمم يتاح لها السبق فى لون بعينه من ألوان الأدب، فتبرع فى الشعر دون النثر أو فى النثر دون الشعر، أو فى هذا الفن من فنون الشعر والنثر دون غيره من الفنون.

(٢) ومنها الإقليم الذى يعيش فيه الشعب، فقد يكون هذا الإقليم صحراويا وقد يكون جبليا وقد يكون سهلا، وقد تجرى فيه الأنهار، وقد يكون قريبا من البحر. وكل هذه الصفات تؤثر فى الحياة المادية والمعنوية للشعوب التى تعيش فى هذه الأقاليم. فليس من شك فى أنها تؤثر فيما تنتجه هذه الشعوب من الآثار الأدبية شعرا ونثرا. فشعر الأمة العربية قبل أن تخرج من جزيرة العرب متأثر أشد التأثر بالبيئة الطبيعية الخشنة التى كانت تعيش فيها هذه الأمة. فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مما ترى أى شىء آخر. فلما انبث العرب فى الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامى تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم. فكان شعر العراق غير شعر جزيرة العرب، وكان شعر مصر غير شعر العراق، وكان شعر الأندلس غير هذا وذاك. وأنت واجد فى كل لون من ألوان هذا الشعر

صورا واضحة للإقليم الذى نشأ فيه . ولكنك فى الوقت نفسه واجد آثارا متصلة لنشأة الشعر العربى الأولى فى بيئة الصحراء .

وكذلك الشعر اليونانى نشأ فى بلاد اليونان الأسيوية وفى جزر بحر إيجا ، فتأثر بهذا الإقليم ، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوربية فتأثر بإقليمها ، ثم انبث فى الشرق بعد فتوح الإسكندر فتأثر بالأقاليم المختلفة التى استقر فيها ، ولكنه احتفظ دائما ببعض الآثار للإقليم الأول الذى نشأ فيه .

(٣) ومنها الحضارة التى تنقل الشعوب من طور إلى طور وتعلمها الاستقرار والنظام وتتيح لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به عهد ، فتترك فى حياتها المادية والمعنوية آثارا لا تحتاج إلى أن ندل عليها ، وآثارها فى الشعر والنثر والإنتاج العقلى بوجه عام واضحة بينة . فالمعانى التى تخطر للمتحضرين غير المعانى التى تخطر لأهل البادية ، والأغراض التى يقصد إليها المتحضرون غير الأغراض التى يقصد إليها أهل البادية ، والألفاظ التى يؤدون بها معانيهم وأغراضهم تلائم حياتهم المتحضرة لينا ورقة وعذوبة ، كما تلائمها دقة ووضوحا وحسن استقصاء ، ومن هنا كانت الفروق عظيمة جدا بين شعر العرب بعد أن تحضروا فى العراق والشام ومصر والأندلس ، وقبل أن يتحضروا فى باديتهم فى الحجاز ونجد . ومن هنا كانت الفروق بين شعرهم عظيمة حين كانت حضارتهم مزدهرة راقية ، وشعرهم بعد أن انحطت الحضارة الإسلامية العربية حين تغلب الترك والتتار .

ومن هنا أيضا عاد إلى الأدب العربى شىء من الرونق والجمال ومن الرقى بوجه عام ، حين أخذت الحضارة تنمو وتزدهر منذ كانت النهضة الحديثة فى مصر ، وفى الشرق العربى بوجه عام .

(٤) وهناك لون من ألوان الحضارة خليق بعناية خاصة هو انتشار العلم ، فان له فى حياة الأدب تأثيرا ظاهرا ، لأنه يبسط سلطان العقل ويجعل مادته غزيرة وتفكيره دقيقا عميقا فيتغير تصور الأشياء والحكم عليها والتأثر بها ، ويتغير من أجل ذلك تصويرها والتعبير عنها . وينشأ عن هذا تفاوت فى فنون الأدب فيرقى هذا الفن ويضعف ذاك ، كما ينشأ عن ذلك تنوع فى الفنون الأدبية فتظهر فنون لم تكن معروفة وتندثر فنون كانت مزدهرة شائعة ، بل قد يختلف تأثير انتشار التعليم فى الأدب باختلاف ما يكون له من مدى . فانتشار العلم فى العصور

القديمة كان نسبيا مقصورا على طائفة بعينها من أصحاب الثراء وأوساط الناس . فكان الأدب أرستقراطيا أو كالأرستقراطي ، فأما في العصور الحديثة حين أبيح العلم للناس جميعا وحين تأثرت به الطبقات المختلفة في الشعوب ، فقد أصبح الأدب ديمقراطيا شعبيا ، وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشؤون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم ، لأنها لم تكن مهيأة لتلقي العلم أو المشاركة فيه.

(٥) ومنها الدين الذي هو قوام الحياة النفسية للشعوب ، فهو مؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية أو معنوية . ويكفي أن تنظر إلى الآثار الفنية المادية التي ينتجها التأثر بالدين كالمعابد والمساجد والكنائس والصور والتماثيل لتعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية لا يمكن إلا أن يكون قويا عميقا . وهناك فنون أدبية قد أنتجها الدين، ولولا تأثيره لما وجدت . فالأدب التمثيلي مثلا أثر من آثار بعض الديانات اليونانية، على أنه قد ارتقى وتطور حتى أصبح فنا مستقلا يقصد لنفسه . والأدب الصوفي الذي نراه عند اليونان وعند المسلمين وعند كثير من الأمم المسيحية أثر من آثار الدين . وفي الأدب اليومي العادي آثار دينية ظاهرة تجدها في شعر الزهد وفي الخطب الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة.

(٦) ومنها الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام بعينه يقوم أحيانا على القوة والبطش ، فينتج ألوانا من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع ، كما يظهر فيها التأنق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان . ويقوم أحيانا على الحرية، فينتج ألوانا من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية وكرامة الفرد والمساواة بين الناس ، كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرق من موضوعات الشعر والنثر . وهناك فنون من الأدب تزهر في عصور الاستبداد والبطش كالمدح ، وفنون أخرى تزهر في ظل الحرية كالخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ومن هنا كثر المدح وأسرف فيه الشعراء حين كان السلطان قويا عظيم البطش، ومن هنا ارتقت الخطابة عند العرب حين استمتعوا بشيء من الحرية في صدر الإسلام . فلما اشتد بطش الخلفاء وعظمت سطوة الدولة أيام بني العباس ، انحطت الخطابة وأصبحت من حديث التاريخ .

ومما لا شك فيه أن الاستبداد إذا تجاوز طوره وأصبح اضطهادا للرأي ، كان عظيم الخطر على الحياة الأدبية بقل الإنتاج، وكان الإنتاج القليل نفسه رديئا

ضعيفا متشابها غير مصور لشخصية الأديب، بل يصور مشيئة السلطان وإرادته فيصبح إلى النفاق والرياء المتكلف أقرب منه إلى أي شيء آخر. وهذا ما كان في أسبانيا مثلا أيام الاضطهاد الديني وما نراه في بعض البلاد الأوربية التي تخضع لسلطان القوة في هذه الأيام .

(٧) ومنها مايكون من الاتصال بين الشعوب المختلفة ، فذلك يحمل الشعوب على أن يأخذ بعضها عن بعض ويقلد بعضها بعضا ، فتنشأ فيها فنون من الأدب لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التي كانت معروفة من قبل ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل هذا الاتصال .

فقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الأسيوى في العصور القديمة ، فتطورت آدابها وفنونها تطورا عظيما، ونشأت فيها فنون وعلوم لم تكن معروفة، نقلتها اليونان نقلا عن الأمم الأجنبية ، ثم أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص. واتصل الرومان باليونان اتصال الغالبين بالمغلوبين فتأثروا بآدابهم وحضارتهم حتى قال قائلهم : إن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل كما غلبهم الرومان بالمادة. واتصل العرب بعد الفتح الإسلامي بالفرس واليونان والهند وغيرهم من الأمم، فتأثرت آدابهم بذلك تأثرا ظاهرا يصوره الأدب العباسي أوضح تصوير ، ثم استكشفت أوربا في أول هذا العصر الحديث أدب اليونان والرومان وفنهم فتغيرت فيها الحياة الأدبية تغيرا تاما ، أو قل إنها نشأت نشأة جديدة Renaissance . واتصلت مصر والشرق العربي منذ القرن الماضي بأوربا فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطورا بينا ملموسا. وهذا المؤثر يعظم خطره ويزداد من يوم إلى يوم، لأن الاتصال بين الشعوب في هذا العصر الحديث يقوى ويشتد، حتى ألغيت مسافات الزمان والمكان أو كادت تلغى ، وأصبحت شعوب الأرض المتحضرة يتصل بعضها ببعض في كل يوم ، بل في كل لحظة ، لا بين حين وحين ، كما كانت الحال من قبل .

الفصل الثانى

النثر وأنواعه

قسمنا الأدب الإنشائى الى شعر ونثر ، وسيأتى الكلام فى الشعر وأقسامه ، ونريد هنا أن نتكلم كلمة فى النثر وأقسامه .

فكل مالم يكن شعر فنثر ، ولكن هـذا النثر نوعان متميزان : أحدهما ما يدور فى كلامنا المألوف عند معاملة بعضنا بعضا فى البيع والشراء وفى الأسواق ومحادثة الأصحاب ونحو ذلك ، وهذا لا يعنى الأدب وليس قسما منه .

ونوع آخر يسمى نثرا فنيا وهو ماخضع لقوانين معينة ، كأن يكون ما يحوى من أفكار منظما تنظيما حسنا ، وأن تكون هـذه الأفكار معروضة عرضا جذابا حسن الصياغة جيد السبك ، وأن يكون جاريا على قواعد النحو والصرف .

فالنثر الذى يشيع فيه الخطأ النحوى والصرفى ، أو يجرى على قواعد النحو والصرف ولكن ليس يحوى أفكارا قيمة ، أو يحوى أفكارا قيمة ولكنها تعرض عرضا ردىء الأسلوب مهلهل النسج مختل النظام ، لا يسمى نثرا فنيا ، لأنه فقد العناصر المكوّنة له . والأدب لا يعنى إلا بالنثر الفنى ، وهذا هو الذى يعدّ قسيما للشعر فى باب الأدب .

وهذا النثر الفنى منه ما يكون عماده اللسان ، وأهم أنواعه الخطابة ، وسيأتى الحديث عنها ، ومنه ما عماده القلم وهو ما يسمى بالكتابة الفنية .

وهذه الكتابة الفنية أنواع ،وقد قسمها بعض الكتاب الأوربيين الى وصف وقصص . ذلك أن أهم باعث يبعث الكاتب على الكتابة رغبته فى التعبير عما يلاحظه فى العالم الذى حوله ، سواء أكان ماحوله أشخاصا أم أحداثا أم أشياء ، وهو يعبر عن ملاحظاته هذه بأسلوبين أحدهما أسلوب وصفى والآخر أسلوب قصصى .

وأحيانا يمتزج الأسلوبان فيكون تعبيره وصفيا قصصيا معا ، كما نشاهده فى بعض الروايات : تحكى حادثة وفى أثناء القصة يتعرض الكاتب لوصف الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التى تعرض له ، وأحيانا يكون كل منهما منفصلا عن الآخر ، كقطعة فى وصف منظر طبيعى ، وكقصة لا تعتمد على الوصف .

وقسمها بعض كتاب العرب الى رسائل ، وقصص ، ومناظرة ، وجدل ، وتاريخ. ولنوجز فى كل منها :

١ — الرسائل

وهى قسمان : الرسائل العامة أو الرسائل الرسمية ، والرسائل الخاصة أو الإخوانيات :

(١) فأما الرسائل العامة فقد عرفت منذ العهد النبوى : كتب الرسول صلوات الله عليه الى الملوك والأمراء يدعوهم الى الإسلام . وكتب الخلفاء من بعده إلى عمالهم وقوادهم ، وصارت منذ العصر الأموى فنا اختص به جماعة فرغوا له . ثم توالى الكتاب على مر الزمان وصارت الرسائل لسان الدولة فى جلائل الأمور ، بها تكتب عهود الخلفاء وأولياء العهد ، وبها يخاطب الجمهور فى الدعوة إلى الطاعة والتحذير من المخالفة ، وبها تسجل مآثر الملوك من فتح وتعمير وغيرهما . وقد وضعت لها قوانين تبين طرائق الخطاب فيها وتحدد فواتحها وخواتمها ؛ وبين أيدينا اليوم كتب قوانين الرسائل ، وما بلغت من الإحكام والإسهاب والتحديد ، وتتضمن نماذج منها فى كل العصور الإسلامية . وحسبنا أن نذكر منها "صبح الأعشى" .

وهذه الرسائل صورة لأحوال الدول المختلفة ، ولا سيما أحوالها السياسية .

قال ابن الأثير ، وهو من كبار كتاب الدولة ، فى كلام له عن المقامات والرسائل :

"وأما المكاتبات فانها بحر لا ساحل له ، لأن المعانى تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهى متجددة على عدد الأنفاس . ألا ترى أنه إذا كتب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التى يكون لسلطانها سيف مشهور وسعى مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فانه يدون عنه من المكاتبات ما يزيد على

عشرة أجزاء ، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريرى حجما ، لأنه إذ كتب فى كل يوم كتابا واحدا اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها ، وإذا نخلت وغربلت واختير الأجود منها — إذ تكون كلها جيدة — فيخلص منها النصف وهو خمسة أجزاء . والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل فى ضمنها من المعانى المبتدعة " .

وقد اشتهر من كتاب الدواوين أو كتاب الدولة جماعة من أئمة الكتابة ، كان لهم فى اللغة والأدب فضل ظاهر ، منهم عبد الحميد الكاتب ، والحسن بن سهل ، وأبو إسحاق الصابى ، وابن العميد ، والصاحب بن عباد ، والقاضى الفاضل ، والعماد الأصفهانى ، وضياء الدين بن الأثير .

(٢) وأما الإخوانيات أو الرسائل غير الرسمية التى يكتبها الكاتب إلى صديق أو نحوه ، فهى أوسع مجالا وأعظم قدرا وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته ، وهى تصور كثيرا من آراء الناس ومنازعهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التى يعيشون فيها .

ومن هذا الضرب رسائل الجاحظ ، والخوارزمى ، وبديع الزمان ، وقابوس ابن وشمكير ، والمعرى ، وابن زيدون ، وغيرهم إلى العصر الحديث .

٢ — القصص

ومن ضروب الكتابة - القصص : وقد عنى الناس به فى الأزمان كلها ، وغنيت به آداب الأمم ، فهو كثير فى آداب الهند والفرس القدماء ، وفى آداب اليونان والرومان . وفى الأدب العربى وآداب الأمم الإسلامية منه أنواع شتى .

(١) فقد عنى القرآن الكريم بالقصص ، فذكر كثيرا من وقائع الأمم الغابرة والأنبياء ليبين مواضع العبرة فيها . وذكرت قصة يوسف فى سورة كاملة سميت باسمه ، وجاء فى أولها : " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ " . وجاء فى سورة أخرى : " وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ " . وفى آية أخرى : " ذَٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ " وأمثال هذا فى القرآن

كثير . وقد اهتم المسلمون من بعد بتفسير قصص القرآن ، وأخذوا عمن أسلم من أهل الكتاب كثيرا مما يتصل بها ، فنشأ القصص الديني .

(٢) ونصب الخلفاء فى العصر الأموى وما بعده قصاصا يعظون الناس ، ويقصون عليهم سير الأنبياء والملوك فى المساجد . وكان لهم مكانة فى الأمة ، حتى كان الرجل ينصب للقضاء والقصص أحيانا ، كسليمان بن عمر التجيبى الذى نصب فى مصر سنة ثمان وثلاثين ، وكان الأمراء يستعينون بالقصاص فى الحرب ليذكروا الناس ويحرضوهم ويضربوا لهم الأمثال من سير المجاهدين الأولين .

(٣) وعنى الخلفاء منذ عهد معاوية بالاستماع إلى التاريخ والقصص، فكان القصاص يحدثونهم أو يكتبون لهم من الوقائع والسير ما يروقهم .

وكان للعامة قصاص أيضا يروون لهم أخبار الماضين ، ويزيدون فيها ما يطيل حديث القاص ويمتع السامع والقارئ ويكافئ تطلعهما .

واجتمع من قصص العامة والخاصة طائفة من القصص التاريخية وطائفة من الأسمار والخرافات : منها الموضوع بالعربية ، ومنها المترجم عن اللغات الأخرى .

وقد عدّ محمد بن إسحاق النديم فى كتاب "الفهرست" كتب الأسمار الخرافية التى ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتى رويت عن ملوك بابل ، والكتب التى وضعت فى اللغة العربية ، فكانت نحو مائة وأربعين كتابا ، الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين، كلها فى أخبار العشاق فى الجاهلية والإسلام .

وهذا الذى رآه صاحب الفهرست إلى السنة التى ألف فيها كتابه وهى سنة ٣٣٧ من الهجرة ؛ فكم وضع بعده إلى يومنا هذا .

ومن أشهر هذه الكتب كتاب " ألف ليلة وليلة " الذى كان سمير الناس على توالى الأزمان .

(٤) وفى القرن الرابع الهجرى وضعت القصص الأدبية القصيرة التى تسمى المقامات ، وكتب فيها الأدباء على مر الأعصر .

(٥) القصص فى مصر : وكانت مصر ذات نصيب موفور من القصص واتسع القصص فيها منذ عصر الفاطميين، إذ توسلوا به إلى عطف القلوب على أهل البيت وشيعتهم . وأدى ازدهار القصص إلى أن وضعت فى عهدهم أعظم القصص العربية وأطولها ، وهى قصة عنترة، وضعها يوسف بن إسماعيل شيخ القصاص فى عهد العزيز بالله الفاطمى (٣٦٥—٣٨٦) ونشرها تباعا فى اثنين وسبعين جزءا سمرت بها سوامر القاهرة منذ ذلك العصر .

وأثناء الحروب الصليبية و بعدها ألفت فى مصر سلسلة من القصص تشيد بمآثر الأبطال الذين أبلوا فى الحروب الصليبية أو فى حروب أخرى قديمة، فوضعت سيرة الظاهر بيبرس ، وقصة سيف بن ذى يزن ، والأميرة ذات الهمة ، وفيروز شاه .

وفى عهد المماليك ألفت قصص أقل قيمة من هذه ، مثل : على الزيبق ، وأحمد الدنف .

و كان القصص المصرى منذ القرن الخامس يعمل فى إتمام قصص ألف ليلة وليلة، فزيدت فيها قصص مصرية مختلفة، حتى انتهى الكتاب إلى صورته الحاضرة فى القرن العاشر الهجرى .

ولا ننسى قصص أبى زيد الهلالى وما ضمنت من سير ممتعة وأخلاق كريمة شغلت عامة مصر دهورا طويلة .

هذه القصص كلها ثروة عظيمة فى الأدب العربى على اختلاف قيمها الأدبية اختلافا عظيما ، فمنها مايرقى إلى الأدب العالى ، ومنها ماينحط إلى أدب الدهماء، ولكنها فى كل حال صور من الجماعة التى أنشأتها، ومقياس للأدب فى تلك العصور ، و يمكن أن نقسم القصص بمعناه الأعم قسمين :

نوعا القصص .

الأول قصص واقعى يصف فيه القاص ماشهد أو سمع من الواقعات ككتب الرحلات والنوادر التاريخية التى تحكى فى كتب الأدب عن الخلفاء والأمراء والقضاة والأدباء، وكبراء الناس، كرحلة ابن جبير المتوفى سنة ٦١٢ هـ وعبد اللطيف البغدادى

المتوفى سنة ٦٢٩ هـ وابن بطوطة المتوفى سنة ٧٨٥ هـ ، ومثل محاضرات الأدباء للاصفهانى وما ورد من القصص فى العقد الفريد .

والآخر قصص خيالى يوضع لضرب الأمثال والاعتبار ، أو لتصوير حال من أحوال الإنسان أو خلق من أخلاقه فيه موعظة أو أسوة، أو يوضع للتفكه والتلهى والتسلى أو نحو ذلك . مثل الأمثال المنسوبة إلى لقمان الحكيم عند العرب، وهى تشبه أمثال إيزوب اليونانى وأمثال لافونتين الفرنسى ، ومثل أمثال كليلة ودمنة وكتاب الصادح والباغم لابن الهبَّارِيَّة . ومن كتب الأمثال فاكهة الخلفاء لابن عربشاه المتوفى سنة ٤٥٨ هـ ، وسلوان المطاع فى عدوان الأتباع لابن ظفر المكى الصقلى المتوفى سنة ٥٦٥ هـ

ومن الكتب الحديثة " الأمثال والمواعظ " لمحمد عثمان جلال المصرى ، وهو تمصير لخرافات لافونتين .

ومثل المقامات ، وهى حكايات قصيرة قليلة الحوادث يقصد فيها الكاتب إلى التأنق فى العبارة وإظهار البراعة فى اللغة والأدب أكثر مما يقصد إلى القصص.

وأول كاتب للمقامات بديع الزمان الهمذانى المتوفى سنة ٣٩٨ هـ وتلاه الحريرى البصرى المتوفى سنة ٥١٦هـ ومقاماته أذيع المقامات وأبدعها . وقد نسج على منوال البديع والحريرى كثير من الأدباء فأنشأوا المقامات فى الأغراض المختلفة : كالزمخشرى ، وابن الوردى ، والسيوطى .

القصة فى الأدب الغربى .

وقد صارت القصة فى الآداب الأوربية الحديثة أهم أنواع النثر الإنشائى وأكثرها ذيوعا . وكثير من كبار رجال الأدب فى أوربا وأمريكا قد اتجهوا بجهودهم الأدبية نحو القصة الروائية ، واقتصروا فى تأليفهم عليها مثل سكوت Scot وديكنز Dickens وتاكرى Thackeray وهاردى Hardy فى الأدب الإنجليزى ، ومثل بلزاك Balzac وإميل زولا Zola وأناتول فرانس Anatole France فى الأدب الفرنسى . وأمثال هؤلاء كثيرون فى أدب كل أمة غربية، حتى لقد أصبح أدب القصة فى عصرنا هذا يحتل الشطر الأكبر من الميدان الأدبى كله .

وللقصة — من حيث هى نتاج أدبى — مزايا كثيرة أهمها أنها تشوق القارئ وتضطره لمتابعة حوادثها وأبطالها سواء رضى القارئ عن أعمالهم أم سخط . ولهذا استطاع الكتّاب أن ينتفعوا بهذه الوسيلة انتفاعا كبيرا .

فقد وجد الأدباء أن القصة أداة مرنة من جهة ، قوية التأثير من جهة أخرى مقبولة قبولا حسنا لدى الخاصة والعامة على السواء. فآثروها على سواها من وسائل التأليف الأدبى . فصارت لها اليوم المكانة الأولى فى عالم الأدب .

ومن الممكن تقسيم القصة على حسب مقدارها ، أعنى من حيث الطول والقصر ، إلى "النوادر" القصيرة التى لا تزيد على بضع صفحات ، ويمكن أن تدعى أقصوصة ، ويسميها الفرنسيون Conte . وهناك القصة القصيرة ، وهى أطول من الأقصوصة ، ويسميها الفرنسيون Novelle . وهناك الرواية ، وقد تطول جدا حتى تستغرق عدة مجلدات ، وهى التى تدعى فى الفرنسية Roman .

وتمتاز القصة الصغيرة بأنها تمكّن المؤلف من أن يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزلها عن كل شىء آخر ، ويلقى عليها نورا قويا يبرزها واضحة مؤثرة ، وبهذا يستطيع أن يوصل هذه الفكرة إلى ذهن القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءا من رواية كبيرة الحوادث والوقائع .

كذلك لا ننسى أن القارئ — عادة — يطالع القصة القصيرة فى جلسة واحدة ويطالع الرواية فى عدة جلسات ، فيستطيع أن يتلقى تأثير القصة الصغيرة كاملا دفعة واحدة .

ولهذا كان لكتابة القصة الصغيرة طريقة فنية خاصة بها ، يتجنب فيها التفاصيل ، ويحذف منها كل ما يمكن حذفه ، ويركز فيها كل شىء حول الفكرة التى يراد عرضها ، ويقلل الكاتب عدد أشخاصها ، ولا يحلل تحليلا دقيقا كل شخصياتها ، وييسر أحداثها من حيث الزمان والمكان ، ويتجنب كل شىء قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية التى هى محور القصة أو الأقصوصة .

وعلى الرغم من أن مكانة القصة الصغيرة فى الأدب عامة أقل من مكانة الرواية فقد نبغ فى تأليف القصص الصغيرة كتّاب يعدّون من أكبر أدباء العالم أمثال

جى ده موپاسان Guy de Maupassamt فى فرنسا ، وتشيكوف Tchechov فى روسيا .

وأما الرواية كما نعرفها اليوم فى البلاد الغربية فقد مرت فى أطوار عدة وتنوعت تنوعا كثيرا ، فبعد أن كانت قديما تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذى نطالعه فى قصص ألف ليلة وليلة ، انتقلت فى القرن الثامن عشر إلى تأليف يراد به تصوير المجتمع فى شىء كثير من الأمانة والدقة ، وهذا النوع من التأليف هو الذى يطلق عليه اسم المذهب الواقعى ، أى الذى يصف الواقع Realism ، وليس معنى المذهب الواقعى تصوير الرذائل وحدها ، كما يتوهمه بعض الناس . فان للنفس البشرية والمجتمع الإنسانى نواحى حسنة وأخرى سيئة . والأديب الواقعى يصور لنا المجتمع بزاياه وعيوبه ، ومحاسنه ومساويه ، كما هى فى نظر الكاتب .

وانتقل التأليف من المذهب الواقعى إلى الخيال ، وانتشر المذهب الخيالى (Romantic) مرة أخرى ، ولكن من غير التجاء إلى الحوادث الخارقة للعادة وهذا ما نراه فى قصص والترسكوت فى انكلتره ، وديماس البير فى فرنسا .

وقد تردد كتاب الروايات بين هذين المذهبين الواقعى والخيالى ، ومنهم من غالى ومنهم من توسط ، كما اتجهوا بالتأليف الروائى وجهات أخرى من حيث الموضوع ، حتى ليصعب علينا اليوم أن نحصر أنواعها . ومن أشهر هذه الأنواع :

(ا) الرواية التى تصف المجتمع :

ومثل هذه الرواية تتناول عادات الناس وأعمالهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وفضائلهم ورذائلهم ، وتبرز هذا كله أثناء الرواية . وتصور الأشخاص وما يقومون به من الأعمال . وفى كثير من الأحيان يصحب هذا التصوير كثير من الفكاهة والتهكم .

ومعظم الروائيين من هذا النوع ينزعون نزعة التفاؤل ، فتنتهى الرواية عادة بنصرة الحق وانهزام الباطل . وشارل دكنز خير مثال لهذا النوع من الروايات فى انجلتره ، وإميل .

(ب) الرواية التاريخية :

وهى التى تتناول عصرا من العصور لأمة من الأمم فتعرضه علينا عرضا قصصيا ، يخلق الكاتب فى روايته أشخاصا خياليين ، ولكن وصف العصر والحوادث المهمة والمكان وسكانه ينطبق إلى حد كبير على الوقائع ، وقد كان السر ولترسكوت يخرج على التاريخ أحيانا لكى يزيد قصته قوة . ولا بأس بهذا ما دام القارئ لا يتخذ الرواية القصصية وسيلة لدراسة التاريخ . والرواية التاريخية — فى الجملة — تؤدى وظيفة لا تستطيع تأديتها كتب التاريخ المألوفة ، بما تترك من أثر قوى عند القارئ .

(ج) الرواية التى تنشد شيئا معينا :

كمعالجة مرض اجتماعى منتشر أو التنديد بحالة سيئة ، أو الدعاية لمذهب سياسى أو دينى . وقد كان "شارل ديكنز" فى معظم رواياته يرمى إلى ناحية من نواحى الاصلاح الاجتماعى ، فى المدارس أو فى السجون أو الملاجئ . وليس معنى هذا أن يهمل الكاتب القصة ويقف أمام القارئ موقف الواعظ ، ولو فعل ذلك لثقل كلامه . وإنما المزية الكبرى للروائى ألا يتكلم عن هذا الغرض مباشرة ، بل يكتفى بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة ، فيخرج القارئ منها وهو حانق أشد الحنق على ذلك الفساد الاجتماعى أو السياسى أو الدينى الذى عالجه المؤلف بلباقة وبراعة .

ومن الأمثلة على هذا النوع ، رواية كتبتها سيدة أمريكية اسمها هاريت بيتشر ستو (١٨١١ — ١٨٩٦م) Harriet Beecher Stewe تصف بها سوء حالة الرقيق فى الولايات المتحدة واسم الرواية : كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin فكان لها أثر كبير فى تحرير العبيد فى تلك البلاد . وبعبارة أخرى فى إثارة الحرب الأهلية .

(د) رواية المغامرات :

وهناك طائفة عظيمة من الروايات عمد مؤلفوها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرة ، وقد لا تشتمل الرواية على شيء غير هذا . وهذا الطراز من التأليف الروائى قديم ، ونراه ممثلا خير تمثيل ، فى رواية روبنسن كروزو تأليف دانيل ديفو

Daniel Defoe وفى كثير من روايات اسكندر دوماس الكبير ، والروائى الإنجليزى روبرت ستيفنسن . ويدخل فى هذا الباب تلك الروايات الكثيرة التى انتشرت انتشارا واسعا فى العهد الأخير ،والتى مدارها البحث عن الجرائم وتعقب المجرمين . وهى على العموم ليس لها فى الميدان الأدبى مكان رفيع .

(هـ) الرواية النفسية أو الفلسفية :

وفيها يذهب بعض المؤلفين فى التحليل النفسى (البسيكولوجى) إلى مدى بعيد ، على مثل ما ذهب إليه مارسل پروست Proust أو هنرى جيمس Henry James أو هـ. ج . ولز . وهذه النزعة سائدة فى وقتنا هذا . وهى على العموم تمثل اتجاها جديدا فى الأدب ، وقد أكسب التأليف الروائى عمقا فى الفكرة ونزعة فلسفية قوية ،لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ،ولكنها اشتدت جدا فى الزمن الحديث .

(و) الرواية التى ليس لها لون خاص :

ومن الممكن أن يؤلف الأديب رواية لا تدخل فى باب من الأبواب الخمسة المذكورة ، وألا يقصد بها غير تسلية القارئ بقصة جميلة مسرودة سردا حسنا . ومن هذا القبيل القصص الفكاهية التى لا ترمى إلا إلى الضحك والعبث .

وهنالك أنواع أخرى أقل خطرا من هذه لا حاجة بنا إلى التوسع فى شرحها .

ومع هذا نرى كثيرا من الروايات تشتمل على اتجاهين أو أكثر مما ذكرنا ، فقد تكون الرواية تاريخية وإصلاحية فى آن واحد ، أو فلسفية وتهذيبية وهلم جرا ، وإنما اضطررنا للتفريق بين أنواع الروايات لكى تظهر النزعات المختلفة التى قد يذهب اليها مؤلفو الروايات .

٣ — المناظرات

المناظرة والجدل : أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأى مخالفه ودحض حجته . والأصل فيها أن تكون حديثا غير مكتوب ، ولكن بعضها يكون كتابة كالجدل فى الرسائل والجرائد والمجلات .

وقد كثرت المناظرات بين الفرق والمذاهب الإسلامية ، حتى وضع علم أدب البحث وعلم الجدل لتنظيم الكلام على وجه يعطى كل مجادل حقه . والذى يهمنا هنا هو المناظرات الأدبية ، وقد كان للأدب منها نصيب كبير .

والمناظرات الأدبية بعضها يصوّر الحقيقة ، كمناظرة بديع الزمان الهمذانى وأبى بكر الخوارزمى فى نيسابور ، فقد عقد لهما مجلس مناظرة تناظرا فيها فى جملة مسائل كل يدلى بحجته ويظهر براعته ، وانتهت المناظرة بانتصار البديع . ومنها مناظرات متخيلة يراد بها تبيين رأيين مختلفين فى أسلوب جدلى : كمناظرة صاحب الديك وصاحب الكلب فى كتاب الحيوان للجاحظ ، ومناظرة الربيع والخريف المنسوبة إلى الجاحظ ، ومناظرة السيف والقلم لابن الوردى ، وكالمناظرات بين الأزهار فى كتاب نسيم الصبا الخ .

والمناظرات لها شأن عظيم فى الأدب وغيره ، لأنها تكشف عن الحقائق وتبين ما فى الكلام من دخل . فترى الحجة قوية فى ظاهرها حتى يدحضها المجادل بفكر دقيق ونظر ثاقب ، فلا تجدى الفكرة الغامضة والعبارة المبهمة ، بل تحدد الفكرة وتصاغ لها العبارة لا تزيد عليها ولا تنقص ، ويستولى الفكر لا الوهم على الكلام . فيصرفه تصريفا لا يقوى عليه إلا من أوتى حظا من العقل الناقد والبيان القدير . وإذا كانت المناظرة مشافهة كانت أدل على حسن البديهة والقدرة على البيان .

٤ — التاريخ

وليس كل كتاب فى التاريخ يعدّ أدبا ، فبعض الكتب التاريخية ليس إلا سرد وقائع أو إثبات وثائق أو ذكر أحداث وتحقيق تاريخها ، وهذا النوع لا يصح أن يدخل فى عداد الأدب . وبعضها يدخل فيها تقرير المؤرخ ونقده ونظره ، ثم هو يصوغ كل ذلك صياغة جيدة ، يحاول أن يؤثر بها فى عواطف القراء بالاحتذاء حذو الأبطال أو الترغيب فى العدل والتنفير من الظلم ، وحفز النفس إلى الإتيان بالأعمال الجليلة والتشبه بالعظماء ونحو ذلك . وهذا النوع من التاريخ وحده هو الذى يصح أن يعد فى باب الأدب ، مثل كتاب "حماة الإسلام" و "أشهر مشاهير الإسلام" وبعض ما يكتب فى المجلات من سير الأبطال .

الفصل الثالث

الخطابة

كل من الكتابة والخطابة ضرب من ضروب النثر ، ولكن الكتابة عمادها القلم ، والخطابة عمادها اللسان .

وقد عرّف بعضهم الخطابة بأنها " فن الكلام الجيد "، ولكن هذا التعريف قاصر ، فقد يحسن الأديب أن يتحدث ، وأن يقص ، وأن يروى خبرا ، ولكنه مع ذلك لا يسمى خطيبا .

ذلك لأن جودة الخطابة تعتمد على شيئين :

أولا — القدرة على إقناع السامعين بالرأى الذى يدعو إليه الخطيب بما يبدى من حجج .

ثانيا — استمالة السامعين ليعملوا على حسب ما يدعو إليه ، فلا بدّ للخطيب من العنصرين معا : الإقناع والاستمالة ، فالمدرس الذى يشرح نظرية علمية كالجاذبية أو الضوء ويقنع بها الطلبة لا يسمى خطيبا ، وإن أجاد فن الكلام لأنه لم يقم إلا بعنصر واحد من عنصرى الخطابة ، وهو الإقناع ، ولم يقم بالعنصر الآخر ، وهو استمالة عواطف السامعين بمبادئ يدعو اليها ، لأنه خاطب عقولهم لا عواطفهم ، وشرح لهم النظرية ، ولم يستمل عواطفهم إليها .

أما خطيب " البرلمان " الذى يشرح مسألة ، ويدعو الأعضاء إلى اتباع رأيه فيها ، فقد قام بالأمرين معا ، فهو يشرح رأيه ويدلل عليه ، وهذا هو الإقناع ، وفى أثناء ذلك يدعو السامعين إلى الأخذ برأيه والانضمام إليه ، بإثارة عواطفهم المختلفة ، كالغضب على المخالف ، والتخويف من الأضرار التى تقع إذا لم يأخذوا برأيه ، وترغيبهم فى العمل لخير بلادهم ، وتذكيرهم بالشرف ونحو ذلك . وهذه هى الاستمالة . فلما اجتمع العنصران معا سمى خطيبا ، وسمى ما أتى به خطبة .

والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يلعب بهذين العنصرين لعبا فنيا ، فهو يتخذ الوسائل المختلفة لإقناع السامعين ، ويبين لهم — فى وضوح — آراءه ، ويجعلهم يعتقدون أنها الحق ، ثم هو يحرك عواطف السامعين و يلعب بها ، كما يصنع لاعب البيان بالأزرار أو العواد بالأوتار . فهو يستطيع أن يهدئ ثورتهم إذا شاء ، ويثيرهم إذا أراد ويدخل عليهم الغضب أحيانا ، والسرور أحيانا ، والحزن أحيانا ، يضحكهم ويبكيهم ، ويهيجهم ويطمئنهم وعلى الجملة يوجههم كما يريد .

فتعريف الخطابة — إذن — بأنها فن الكلام الجيد قاصر قصورا كبيرا ، وكذلك يقصر من يعرفها بأنها " فن الاستمالة " لأنه يهمل جانب الإقناع ، وإن كان علماء النفس يقولون إن استمالة العواطف إلى رأى من الآراء لا تكون إلا بعد الإقناع به .

وأهم من ذلك فى بيان قصور هذا التعريف أن الاستمالة قد تكون بغير الكلام ، كما قد تكون بالكلام ، فالفقير قد يستميل المحسن بمنظره ، والممثل قد يستميل الناظر إلى الضحك بهيئته ولبسته . والخطبة لا بد أن تكون الاستمالة فيها من طريق الكلام .

فالتعريف الصحيح للخطابة هو : فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة .

فالذى لا يؤثر فى عواطف السامعين لا يسمى خطيبا . قد يكون فيلسوفا ، وقد يكون عالما كبيرا ، وقد يكون أديبا عظيما ، ولكنه إذا تكلم لم يترك أثرا فى عواطف سامعيه ، فلا يكون خطيبا ، سواء أكان منشأ ذلك أنه تكلم بأعلى من مستوى السامعين ، أم أحط منه . وقد يحسن الأديب الكتابة ، ولكن لا يحسن الخطابة . وكذلك العكس ، قد يحسن الخطيب الخطابة ولا يحسن الكتابة ، بل كثير من الخطب إذا قرئت لم تكن لها تلك الروعة ، ولا ذلك الأثر الذى كان فى السامعين ، لأن الخطيب لا يؤثر بكلامه وحده ، بل بأشياء أخرى سنعرض لها بعد .

نشأة الخطابة ودواعيها
والمؤثرات التي تعمل في رقيها وانحطاطها

نشأتها :

يكاد يكون تاريخ الخطابة مقارنا لتاريخ الإنسان ، نشأ بنشأته ، وارتقى برقيه .

فمتى وُجدت جماعة من الناس تخاطب بلسان واحد فسرعان ما يختلفون في آرائهم ومعتقداتهم وحكمهم بالصواب والخطأ ، وإذ ذاك يتجادلون ويحاول بعضهم إقناع بعض ، ويتسابق النابهون منهم إلى استمالة المخالف ، لأن هذا مظهر من مظاهر القوة التي يطمح إليها كل إنسان ، فاذا أقنع أحدهم غيره واستماله فهذه خطبة . والحياة الإنسانية المبنية على التزاحم والتسابق والتنازع وعلى الاستئثار بالمنافع ودفع المضار ، تتطلب من كل إنسان وكل جماعة أن تتسلح بما يحقق لها الفوز في هذه المعارك ، وليس يقتصر الأمر على التسلح بالأمور المادية كآلات القتال ، بل يتعداه إلى الوسائل السلمية كالإقناع والاستمالة من طريق الخطابة .

ولهذا رويت لنا الخطب منذ عرف التاريخ ، ففي آثار المصريين خطب مدوّنة بالهيروغليفية ، كان يقوم بها الملوك ورجال الدين ، وللأشوريين خطب كتبت باللغة المسمارية . والكتب الدينية تروى لنا خطبا قام بها الأنبياء في دعوة أممهم إلى الدين .

ولا تستغنى عن الخطابة أمة من الأمم ، فلها المنزلة الأولى في تربية النفوس أيام السلم ، وتشجيعها على القتال أيام الحرب . والخطابة هي أداة الدعوة إلى الرأى والعقيدة سواء في ذلك الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهي أداة الأحزاب في إقناع مؤيديهم والرد على خصومهم ، وأداة الوعاظ وخطباء المساجد والكنائس في وعظهم وإرشادهم ، وزينة المحافل والمجتمعات والمؤتمرات فعليها الاعتماد في كثير من شؤون الحياة في السياسة وفي التربية والتعليم ، وفي القضاء وفي المسجد وفي محافل السرور والحزن ، وعلى الجملة فهي ركن من أركان الحياة الاجتماعية في كل عصر وفي كل أمة .

والمتتبع لتاريخ الخطابة فى الأمم المختلفة يرى أنها ترقى بعاملين وتنحط بفقدهما :

أحدهما أن يكون للأمة حظ من الحرية فى الفكر والحرية فى القول ، والآخر أن يشيع فى الأمة الشعور بسوء الحالة التى هى عليها ، وترتسم فى ذهنها صورة للحياة خير من الصورة التى تحياها ، ثم تضطرب وتتحرك للوصول إلى هذه الصورة الجديدة .

والتاريخ شاهد على صدق هذا ، فاليونان لما نالت حرية الفكر والقول فى القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت فيها الآراء السياسية ، واحتد النضال بين الآراء وأبيحت الاجتماعات السياسية والمناظرات فى الآراء المختلفة ، فنشأ عن ذلك رقىّ الخطابة علما وعملا ، وتمخض الزمن عن مصاقع الخطباء السياسيين أمثال " بيركليس " الذى كان فى القرن الخامس قبل الميلاد ، و " ديمستنيس " الذى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ، فكانوا يخطبون فى الدعوة إلى الحرب أو السلم ، وفى وضع الضرائب وفى كل الشؤون العامة .

وزاد الخطابة قوة عندهم أن نظامهم كان يقضى بأن " المحامين " لا ينوبون عن أرباب القضايا فى الدفاع أمام المحاكم ، بل كل صاحب قضية يدافع فيها عن نفسه ، وكثير من المتقاضين لا يحسنون القول ، فكان صاحب القضية يذهب إلى الخطباء يعِدّون له ما يخطب به أمام القضاة ، فكثر المحترفون بإعداد الخطب وتعليمها .

ولما جاء الرومان وكان أول عهدهم ضغطا على الحرية ، وأصبح الناس مسوقين لا مقودين ، وأصبح الحكم دكتاتوريا لا ديمقراطيا ، ضعفت الخطابة وظلت كذلك حتى شعر الناس بسوء حالهم وشدة الضغط عليهم ، وألموا مما هم فيه من العبودية فبدءوا يضطربون ويتحركون ، وبدأ العامة يثورون على الطبقة الارستقراطية ، فانتعشت الخطابة .

وكذلك كان الشأن عند العرب ، أتى الإسلام فرسم للحياة مثلا غير المثل الذى كان يتصوره الجاهلون ، ودعا إلى عقائد وأعمال غير التى كان يعتقدها ويعملها الجاهليون ، فثار النزاع بين القديم المألوف والجديد الذى يدعو إليه الإسلام ، فكان ذلك داعيا إلى انتعاش الخطابة . يخطب الداخلون فى الإسلام

فيبينون محاسنه ويدعون إلى اعتناقه ، ويستعملون عنصرى الخطابة ، وهما : الإقناع والاستمالة فى مهارة ، ويخطب المصرون على الدين القديم داعين إلى الاستمساك بتراث الآباء والمحافظة عليه، فنشبت من ذلك كله حرب خطابية.

ولما جاء زمن الغزوات كان اللسان يعمل عمله بجانب السيف ، حتى إذا دخل الناس فى الإسلام أفواجا واستتب الأمر للمسلمين ، كان الخلفاء والأمراء مضطرين إلى الخطابة يعلمون بها الناس أمور دينهم ، ويحلون بها المشكلات الجديدة التى تعرض لهم ، فلما نشب الخلاف بين المسلمين أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأدى إلى قتله وانقسام الناس إلى من يناصر على بن أبى طالب ومن يناصر معاوية بن أبى سفيان، وتعددت الأحزاب الدينية من خوارج وشيعة ومُرجِئة ، وكان كل حزب من الأحزاب حرا فى الدعوة إلى رأيه والرد على مخالفه — وتعددت فى الدولة الأموية الآراء السياسية ، هذا يناصر ذرية علىّ ، وهذا يناصر البيت الأموى ، وثالث يناصر عبد الله بن الزبير — تعدد الخطباء فى كل حزب ، وتعددت ألوان الخطابة من حزبية وسياسية وإدارية، وخطب دينية، ونبغ الخطباء فى كل نوع، أمثال على بن أبى طالب وعبد الملك بن مروان وزياد بن أبيه والحجاج وقطرىّ بن الفجاءة .

وفى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة اشتد النزاع بين آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين الأمويين، ثم قام النزاع بين آل البيت بعضهم وبعض: من الناس من يناصر آل على بن أبى طالب ابن عم رسول الله وزوج ابنته فاطمة ، ومنهم من يناصر آل العباس عم رسول الله ، فاعتمد الخلاف على الخطابة ، حتى إذا تم الأمر للعباسيين كانوا فى حاجة إلى الخطابة يدعمون بها قوتهم ، ويشرحون مذهبهم ، ويدلون بحججهم ، فنبغ منهم أمثال داود بن على وأبى جعفر المنصور .

فلما ثبتت دعائم الدولة، وفتك بالأحزاب المخالفة، وكتمت حرية الناس فى الفكر والقول ، وضعف شأن العرب وغلب الفرس ، واستكان الناس لشدة ما لقوا من العسف ، ولم يكن لهم مثل أعلى يطمحون إليه ، ويضطربون له — فإن فعلوا أخمدت حركتهم — لما كان كل ذلك ضعفت الخطابة تبعا لضعف الحرية ، وضعف الشعور بسوء الحال .

وفى العصور الحديثة كانت الثورة الفرنسية سببا كبيرا فى إنهاض الخطابة ، فقد اشتد شعور الفرنسيين بالبؤس وسوء الحال، وتطلعوا إلى حياة خير من حياتهم، فثاروا ثورتهم الكبيرة يطلبون الحرية والإخاء والمساواة، فكان ذلك غذاءً صالحا للخطابة ، فنبغ فى الثورة خطباء مشهورون أمثال ميرابو ودانتون وروبسبير .

وأثرت الثورة فى الأمم الأخرى، فدعت إلى الاصلاح وطالبت بالحرية كذلك، فكان سببا فى ظهور نوابغ الخطباء منهم أمثال : بت ، وشيردان ، ومنسفيلد ، وغيرهم من خطباء الإنجليز .

وعَدِم الشرق خطباءه لما سُلب حريته واطمأن لبؤسه فلما أخذ فى الاستيقاظ، وشعر بسوء حاله، وأخذ يتحرك نحو مثل أعلى خير من مثله ، وطالب بالحرية ونيل مكانته فى العالم ، ظهرت الخطابة ونبغ الخطباء أمثال : عبد الله نديم ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وتحررت الخطبة الدينية من تقاليدها القديمة البالية ، ومست حياة الناس الواقعية ، ورقيت الخطابة فى المجالس النيابية والمؤتمرات السياسية .

فقد رأينا من كل ذلك أن الخطابة تتبع الحرية وشعور الناس بسوء حالهم وتطلعهم إلى مثل أعلى ينشدونه .

أنواع الخطابة

كان أرسطو من أول من حاول تقسيم الخطابة ، فقسمها باعتبار السامعين إلى ثلاثة أنواع ، فقال : إن السامعين إما أن يراد منهم الحكم على شىء مستقبل كالأمور السياسية ، فالخطب التى تدور مثلا حول فرض ضريبة يراد من السامعين أن يقروها ، تحاول أن يحكم السامعون على شىء مستقبل وهو فرض الضريبة . وإما أن يراد منهم الحكم على شىء ماض كالمسائل القضائية ، فاذا ترافع المحامون أمام هيئة المحكمة (وهم السامعون) ، فانما يريدون أن يحكم السامعون على شىء ماض ، وهو أن هذا المحكوم له أو عليه قد ارتكب الجريمة أو لم يرتكبها أو أنه يملك هذا المنزل أو لا يملكه وإما أن يراد منهم الحكم على شىء حاضر كخطب

المحافل من مدح شخص والثناء عليه ، أو نقده وذمه ، فالخطيب يريد من السامعين أن يحكموا على هذا الشخص الذى يُثنى عليه أو يعيبه بما يستحقه فى الحالة الحاضرة من إعجاب أو احتقار . وقد تبعه المؤلفون بعدُ على تقسيمه وزاد بعضهم نوعا رابعا ، هو خطب المنابر أو المواعظ الدينية .

وعلى كل حال فأشهر أنواع الخطب هى : الخطب السياسية ، والخطب القضائية ، والخطب الدينية ، وخطب المحافل .

الخطب السياسية :

نعنى بالخطب السياسية الخطب التى تدور حول الشؤون السياسية ، سواء أكانت عامة أم خاصة ، فتشمل الخطب التى تلقى فى المجالس النيابية وفى المجتمعات الانتخابية ، أو فى المؤتمرات لأغراض سياسية أو نحو ذلك ، وسواء فى ذلك الخطب التى تتعلق بأمور خارجية و بنظام الحكم ، وما يتصل بشؤون الدولة الداخلية كالمسائل التى تتعلق بالتعليم أو بالنظم المالية أو الزراعية أو القانونية .

وهذا النوع من الخطب يزدهر فى الدول الدستورية ، سواء أكانت جمهورية يدبرها نواب الأمة أم ملكية يخضع ملكها للدستور .

وقد بدأ هذا النوع من الخطب عند اليونان فى القرن الخامس قبل الميلاد ، ونما وارتقى فى دولة الرومان أثناء الجمهورية الديمقراطية ، وزاد نموّها فى الحكومات الديمقراطية التى تحكمها المجالس النيابية كانجلترا وفرنسا وأمريكا .

وساعد على نموّها تكوّن الأحزاب المختلفة فى كل أمة واختلاف الأحزاب فى المبادئ الأساسية ، وكل حزب يعتمد على الخطابة فى اقناع السامعين بقيمة حزبه وفائدته وما يرجى منه من الخير للأمة ، واستمالتهم إلى نصرته ومنازلة الأحزاب الأخرى بالإبانة عن خطئها ، والاضرار التى تلحق الأمة من السير على مبادئها .

ثم كان من أسباب نموّها شدة اتصال الأمم بعضها ببعض ، وكثرة المشكلات الدولية ، وحاجة كل أمة إلى إبانة أغراضها والدفاع عن آرائها وتفنيد رأى

مخالفيها وتحرك الشرق يريد أن يتحرك، وأن يدافع عن حقه فى الاستقلال والمشاركة فى بناء المدينة العالمية .

كل هذا جعل للخطابة السياسية المكان الأول ، وأعلى شأنها ونوع موضوعاتها وأغزر مادتها .

***

والنجاح فى هذا النوع من الخطابة يتطلب من الخطيب دراسة ما يتعرض له من المسائل والتعمق فى دراستها حتى يكون على علم تام بجميع نواحى الموضوع، وأن يكون — إلى لسنه وفصاحته — دارسا نفسية السامعين ، حتى يعرف النواحى التى يتأثرون منها والمنافذ التى يدخل منها لإثارة شعورهم ، وأن يتبع فى طريقة إقناعهم الطريقة نفسها التى اقتنع بها ، وأن يعلم الطرق التى يفند بها الآراء المعارضة ، ولا يجعل لها سبيلا للتغلب على ما يدعو اليه ، وأن يبعد جهده عن المسائل الشخصية ، ويوجه أكبر قوته إلى الناحية العامة ببيان ما ينتج عن الأخذ بآرائه من الفوائد للأمة وما ينتج عن آراء مخالفيه من إضرار بها ، وأن يسلك فى طريق إقناع الجماعة طريقة إقناع الفرد من شرح وبسط وعرض لجزئيات الموضوع وشرحها والتدليل عليها ، وهو إلى هذا كله يجب أن يكون حاضر البديهة يعرف إذا هوجم برأى أو اعتراض مفاجئ أن يجيب عنه ويتخلص منه فى مهارة ولباقة .

***

وقد كانت هذه الخطب السياسية مصدرا عظيما لاطلاع الرأى العام على ما يعرض للدولة من شؤون، وعلى وجهات النظر المختلفة فى الموضوعات التى تثار. وقد زاحمتها فى الأعصر الأخيرة الجرائد والمجلات لتأدية هذا الغرض، إذ أصبح لها الصدارة فى تغذية الرأى العام بالموضوعات السياسية وشرحها ونقدها . وعلى كل حال فالمقالات فى الجرائد والمجلات والخطب السياسية فى المؤتمرات والمجالس النيابية تتعاون على إثارة الرأى العام و إعداده للحكم على المسائل بأنها خير أو شر .

الخطب القضائية :

نعنى بالخطب القضائيـــة التى تلق فى دور القضاء سواء أكانت شفوية أم تحريرية ، كالخطب التى يلقيها المحامون أو أعضاء النيابة أمام القضاء فى قاعات المحاكم .

وقد كان للخطابة القضائية شأن كبير عند اليونان والرومان ، ووضعوا لهـا الأصول والقواعد ، ولكن أصولهم وقواعدهم أصبحت لا تفيدنا الآن كثيرا ، من وجوه :

الأول — أن القضاة فى محاكمهم كانوا أكثر عددا مما عليه النظام الآن ، حتى لقد بلغ عدد القضاة فى بعض القضايا عند الرومان نحو أربعمائة ، فكان المحامون يسلكون سبيل التأثير فى عواطف القضاة أكثر ممـا يسلكون سبيل البحوث القانونية ، وكانت الأصول التى توضع للخطابة القضائية مؤسسة على هذا النظر ؛ أما اليوم فعدد القضاة قليل ، فالمحامى يحتاج إلى مخاطبة عقل القاضى أكثر ممـا يحتاج إلى إثارة عواطفه .

الثانى — أن القوانين فى عهد اليونان والرومان لم تكن من التعقيد والتركيب والتنوع ، كما هى عليه الآن ، وهذا جعل المهارة فى الخطابة القضائية اليوم أعسر ممـا كانت من قبل .

الثالث — أن القضاة عند اليونان والرومان كانوا مفسرين للقانون ومشرعين أيضا ؛ فكان المحامى لا يحصر نفسه فى الكلام فى التطبيق ، بل يخرج من ذلك إلى طلب العدالة العامة وإلى التأثير فى القضاة من طريق العواطف من غير تقيد بالقانون الموضوع ؛ وأما الآن فليس من اختصاص القـاضى التشريع ، بل التطبيق على القانون الموضوع ، وهذا يحصر الخطيب فى دائرة أضيق ممـا كان عليه الحال عند اليونان والرومان .

كل هذا جعل الخطابة القضائية اليوم غيرها كانت عليه من قبل ، فأصبح الخطيب مطالبا بمخاطبة عقل القضاة أكثر من مخاطبته مشاعرهم ، وبالسير على مقتضى المنطق أكثر من الاعتماد على التهويش البلاغى ، كما أصبح مطالبا أن يكون واسع الاطلاع على مواد القانون وتفسيرها والآراء المختلفة فيهـا ، وكما أصبح

محدودا بحدود القوانين الموضوعة ، والاجتهاد فى أن يطبق القضية التى يتكلم فيها على مواد القانون التى تختص بها ؛ ولذلك أصبحنا نرى القضاة كثيرا ما ينبهون المحامين بقولهم : " إن هذا الكلام خارج عن الموضوع " .

أصبح واجب المحامى أن يتساءل أوّلا : ما هى المبادئ القانونية التى تنطبق على هذه القضية ؟ وما الحجج المنطقية التى تجعله يلحق القضية بهذه المواد دون غيرها ؟ وما السوابق القضائية التى نظر فيها القضاة ووصلوا فيها إلى نتائج تشبه النتائج التى يدعيها و يرى أن تسير المحكمة عليها ؟ ونحو ذلك ،وأصبح هذا الاتجاه هو المعوّل عليه عند القضاة أكثر من تعو يلهم على إثارة عواطف الشفقة والرحمة. نعم إنه فى بعض الأحيان — وفى المواقف القاسية — يستثير العواطف ، ولكن بتذكير القضاة بشرف العدالة ، وتقديس حقوق الإنسان ، ونحو ذلك من العواطف السامية التى تتناسب وشرف القضاء .

ومما يعين الخطيب القضائى على نجاحه وضوح قوله ، وتسلسل منطقه ، وسهولة أسلوبه ،حتى يستطيع أن يجذب أفكار القضاة إلى متابعته، وأن يسيروا معه فى تفكيرهم إلى النتائج التى يريد أن يصل إليها . وذلك :

(١) بأن يبدأ بعرض قضيته فى وضوح وجلاء .

(٢) وأن يكيفها التكييف القانونى الذى يراه .

(٣) وأن يقيم البراهين القوية على صحة وجهة نظره .

(٤) فإن احتاج إلى تفنيد آراء خصومه فبالحجة المقنعة لا بالسباب ، و بالمنطق السليم لا بالتهويش .

والخطابة القضائية تكون عونا للعدالة متى التزم المحامون ورجال النيابة القول الحق ، ونصرة المظلوم ، ومحاربة الباطل . فإذ ذاك يكونون هم والقضاة متعاونين فى استكشاف الحق ، والوصول إليه ، ودفع الظلم والقضاء عليه ، وضع كل شىء فى مكانه الحق . قال بعضهم : « من الأسف أن بعض المحامين عند ما يعجزون عن تفنيد الشهادة ، يرجعون على الشاهد بما يحط من قدره و يسقط من قيمته ، فيصلونه نارا حامية ، وقودها التخيلات الوهمية والشبهات التى لا دليل عليها ، و ينسون أنهم بذلك يلحقون الضرر برجل من الأخيار أدّى

واجبه ليخدموا رجلا من الأشرار خرج على القانون بجريمته ، وأنهم يمتهنون الفصاحة والعقل باستخدامهما فى خدمة الأثيم ضد المستقيم ، حتى يتسنى لهم أن يقولوا : "لقد نجينا المجرم بقوة البيان ، وفصاحة المنطق ، وذلاقة اللسان؛ لكن ذلك مجد لا يستقر زمنا طويلا" .

الخطب الدينية :

ونعنى بها الخطب التى تلقى فى المساجد والكنائس للوعظ والإرشاد ، ومحورها يدور على إثارة المشاعر لفعل الخير وتجنب الشر ، وتوجيه النفوس نحو الله . فلئن كانت الخطابة السياسية والقضائية تدور حول المسائل الإنسانية وحدها . فالخطابة الدينية ترفع الإنسان من النظر إلى العالم الأرضى وحده لتربطه بإرادة الله وقدرته وعظمته ، وتوجهه نحو النظر إلى السماء ، كما ينظر إلى الأرض ، والنظر إلى الموت ، كما ينظر إلى الحياة ، والنظر إلى الحياة الأخرى ، كما ينظر الحياة الدنيا .

ونفوس السامعين أكثر استعدادا للتأثر بالخطيب الدينى لما وقر فيها من عظمة الدين وجلاله ، ولذلك كان تأثير الخطيب أيسر ، واستمالة السامعين أقرب .

ومع حسن الاستعداد لقبول الوعظ والإرشاد لم ينجح كثير من الخطباء النجاح المنشود لأمور ، أهمها :

(١) أن كثيرا منهم تدور خطبته على معان واحدة عامة ، كالترهيد فى الدنيا والترغيب فى الآخرة وتبشير المطيع و إنذار العاصى ، يكررون ذلك مرارا بدون تغيير ، أو بتغيير طفيف ، والنغمة الواحدة إذا كررت مرارا ملّ سامعوها .

(٢) أن الخطبة فى كثير من الأحيان تنقصها وحدة الموضوع ، فالخطيب يتنقل كثيرا من حث على صدق إلى نهى عن الخمر إلى حث على العفة ، وهذا التنقل فى الموضوع يقلل من وقع الخطبة فى النفوس .

(٣) أن الخطبة تنقصها جدة الموضوع وملامسة الحياة الواقعية ، فخير الكلام تأثيرا ما صادف اهتمام السامع ، فإذا تعرض الخطيب لمسألة تشغل بال السامعين وتثير اهتمامهم كان أنجح فى خطبته ممن يتكلم فى موضوع بعيد عن أذهانهم ،

ولذلك كان الخطيب الدينى فى حاجة إلى أن يساير الحوادث و يعرف ما يشغل بال سامعيه وما يثير اهتمامهم ، ثم يبنى على ذلك خطابته ، فإنه بذلك يصل إلى نفوسهم ، و يستطيع أن يوجهها نحو ما يدعو إليه من الخير ، و يحذر من الشر ، والخطيب الماهر هو من يستطيع أن ينتهز الفرص ، و يعرف مجرى الحوادث.

ومقياس نجاح الخطيب الدينى فى خطبه ، هو مبلغ تأثر السامع بها ، والرغبة القوية فى العمل على وفقها .

خطب المحافل :

يراد بخطب المحافل الخطب التى تقال فى محفل فى التكريم أو التأبين ، أو نحو ذلك . وقد يظن بعضهم أن هـذه الخطب أقل من غيرها شأنا لأن غرضها قليل القيمة ، وهذا صحيح لو أنها اقتصرت على مجرد المدح والثناء أو إدخال السرور على السامعين، ولكن الخطيب الماهر يستطيع أن يجعل منها غرضا صحيحا ساميا كأن يوجه أنفس السامعين أثناء مدح المحتفل به إلى أعمال النبل وسمو العاطفة، ومكارم الأخلاق ، ثم هى من أكثر أنواع الخطب حاجة إلى فن الأدب ، لأن موضوعها خفيف ، فيجب أن يحلى بالأدب الفنى أو الفكاهة الحلوة أو الأسلوب الرشيق ، أو نحو ذلك من المحسنات .

وربما كان أكثر هـذا النوع ذيوعا الخطابة فى حفلات التكريم ، والخطباء فى هذا النوع يسلكون سبيلين : إحداهما ذكر تاريخ حياة المحتفل به وما تقلب فيه من أحداث من طفولته إلى شبابه الخ ، وقد يشفع الخطيب ذلك بملاحظاته على بعض مواقف المحتفل به فى الحياة . والأخرى لا يوجه كبير اهتمام إلى تاريخ حياته ، ولكنه ينظر نظرة عامة إلى قيمته الخلقية وأثره الاجتماعى فى الحيـاة . وقد يجمع الخطيب بين المنهجين إذا مكن له الزمن .

والاتجاه الحديث الآن هو الاكتفاء بالمنهج الآخر ، لأن الجرائد والمجلات تتكفل عادة بالعمل الأول ، فتذكر تاريخ حياته ، ولأن سرد الحوادث والتاريخ مما يمل السامعين ، لبعد ذلك عن عواطفهم، والعواطف أهم شىء فى الخطابة، فالخطيب الآن تدور خطبته عادة حول الإجابة عن الأسئلة الآتية : ما موضع

العظمة والقوة فى المحتفل به ؟ ما الصفات التى جعلته عظيما ممتازا ؟ ما الدروس التى نستفيدها من عظمته وميزاته ؟ ما مقامه فى التاريخ بين أمثاله ؟ وهكذا . والإجابة عن هذه الأسئلة تحتاج إلى مقدرة فائقة فى تحليل البواعث والمواهب والموازنة بين مزاياه ونقائصه فى لباقة ، وتقويم حياته من حيث هى كل .

وواجب الخطيب فى هذا المقام الصدق فى القول والاقتصاد فى الثناء ، فلا يذكر من الممدوح إلا ما كان حقا ، فإن لم يجد ما يستحق المدح لم يخطب ، وإن وجده قاله على قدر ما يعتقد ، أما المبالغات وجعل الممدوح موضع كل فضيلة ومنبع كل خير ، وأن الشمس لولاه ما طلعت والسحاب لولاه ما أمطر ، وأنه لو استطاع لنظم له الكواكب عقودا ونحو ذلك ، فقد أصبحت من تافه القول الذى لا يؤبه ولا يعدّ من جيد الخطب ، إنما الخطيب الجيد من قوّم المحتفل به تقويما صادقا ، وعبر عما فى نفسه تعبيرا يطابق ما يعتقد .

أجزاء الخطبة

ننتقل الآن إلى الكلام فى أجزاء الخطبة ، والغرض من الكلام فى أجزائها تنسيقها حتى تخرج كاملة أو قريبة من الكمال . وهذه الأجزاء التى سنذكرها ليست مُلزمة للخطيب ، فقد يرى أن الموقف لا يحتاج إلى بعض الأجزاء فيستغنى عنه ، وإنما نذكرها للاستئناس بها ، ولأن الخطب فى أغلب الأحيان تشتمل عليها ، ويكون تنسيقها فى تحقيق كل أجزائها . وكان أرسطو أيضا من أوّل من كتبوا فى هذا الموضوع ، فقسم الخطبة أربعة أجزاء : المقدمة أو الابتداء ، والعرض والتدليل ، والنتيجة أو الخاتمة ، وقسمها بعضهم خمسة : المقدمة والعرض ، والتدليل والتفنيد والنتيجة ، وبعضهم قصرها على ثلاثة : وهى المقدمة ، وعرض الموضوع بأدلته وتفنيد مخالفيه ، والنتيجة .

المقدمة أو الابتداء :

الغرض من المقـدمة استرعاء أذهان السامعين وإعدادهم لسماع الموضوع ، وتهيئتهم للاقتناع بما يريد الخطيب أن يدلى به من آراء ، وعليها يتوقف قدر كبير من نجاح الخطيب " لأنها أوّل ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان ذلك الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده ، توافرت الدواعى على استماعه " .

وليس بلازم أن تشتمل كل خطبة على مقدمة ، فقد يسبق الخطيب خطباء آخرون خطبوا فى الموضوع وهيئوا له الأذهان ، فلا تكون هناك حاجة إلى مقدمة جديدة .

وأشد المواقف حاجة إلى المقدمة حيث يكون عند السامعين شعور عداء للخطيب أو تعصب ضد رأيه ، فيضطر الخطيب إذ ذاك أن يقدم لكلامه مقدمة يحاول بها أن يزيل الكره أو يلطفه ، أو أن يدعو السامعين إلى أن يكونوا محايدين ، لا يهمهم إلا الوقوف على الحق والنظر فيما يلق من البراهين .

وكثير من الخطباء البارعين كسبوا خصومهم من هذه السبل ، فهم يدعون خصومهم أن يكون رائدهم الحق والمصلحة العامة ، وأن يجردوا نفوسهم ولو لحظة من الحزبية والتعصب ، وألا ينظروا إلى القائل عدوا كان أو صديقا ، بل يستمعوا إلى القول و يتبعوا أحسنه .

وقد يكون الخطيب فى موقف خير من هذا ، فليس بينه و بين السامعين عداء ولا هم متحزبون لرأى يخالف رأيه ، ولكنه يواجه مشكلة أخف من هذين ، وهى عدم اهتمام السامعين به أو بموضوعه ، فهو إذ ذاك مضطر إلى المقدمة ليثير اهتمامهم به و بموضوعه ، فإذا كان الخطيب عظيما أو مشهورا نفعته عظمته وشهرته فى اهتمام السامعين بقوله ، أما إن كان مغمورا فهو مضطر أن يلفت النظر إليه و يوجد علاقة بينه و بين السامعين تحملهم على الإصغاء إليه . وكذلك الشأن فى الموضوع فقد يكون موضوعا حيا يدور الكلام الكثير حوله ، وهو موضوع الساعة ، فهذا وحده كاف فى إثارة اهتمام السامعين به . وقد يكون الموضوع ذاته هاما ، ولكن السامعين لا يلتفتون إليه ، وليس له فى أذهانهم حياة ، فيضطر إذ ذاك فى المقدمة إلى شرح أهميته وإيجاد علاقة بين السامعين والموضوع الذى يريد الخطيب أن يتحدث إليهم فيه .

فنى ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نقول إن المقدمة يحسن أن تراعى فيها أمور :

(١) أن تكون سهلة فى ألفاظها وفى معانيها ، قريبة إلى أذهان السامعين ، فمن عيوبها أن تكون معانيها بعيدة عن إدراكهم ، بعيدة عن الموضوع الذى يتحدث فيه .

والخطيب الماهر من كان يحسن أن يبتكر مقدمته بعد اجتماع السامعين و يبتدع المعانى التى يوحى إليها مجتمعهم ، و يستخلصها من الملابسات الحاضرة ، فانها إذ ذاك تكون أوقع فى النفس وأعلى فى السمع .

(٢) أن تكون دقيقة فخمة . ولسنا نعنى بفخامتها أن تكون مشتملة على ألفاظ ضخمة واستعارات غريبة ، بل الخطيب الجيد يستطيع أن يجعل من الكلمات المألوفة كلاما فخما يسترعى الانتباه .

و إذا كانت الدقة واجبة فى كل كلام فهى فى المقدمة أوجب ، لأن نفوس السامعين لم تكن قد اتصلت بعدُ بنفس الخطيب ، فهم لذلك أكثر ميلا إلى النقد وأشد إحساسا بالمؤاخذة ، فإذا لم يكن دقيقا أساءوا تقديره ، وأثر ذلك فى سائر خطبته .

(٣) أن تكون جذابة ، تشوق السامعين إلى سماعها وسماع ما بعدها ، ومن الأخطاء التى ترتكب فى هذا الباب أن يتحدث الخطيب عن نفسه و إظهار عظمتها دون التحدث فى الموضوع أو أن يأتى بحركات بهلوانية يريد بها اجتذاب الأنظار إليه ، فإن ذلك يؤثر فى خطبته أثرا سيئا ، والواجب أن يجذب السامعين إلى موضوعه لا إلى شخصيته ، و إلى آرائه ، لا إلى نفسه .

(٤) أن تكون متناسبة مع الخطبة فى طولها أو قصرها وفى نوعها ، وأن يلحظ الخطيب أن المقدمة ليست إلا مفتاحا للموضوع فلا يصح أن يغرق السامعين فى المقدمة ، حتى إذا أتى للموضوع كان قد أدركهم الملل ، كما أنه لا يصح أن يستنفد قوته فى مقدمته حتى إذا أتى إلى الموضوع كل وضعف — إنما يجب أن يسير فى خطبته باتئاد — يقوى كلما قويت مشاعر السامعين ، فلا يحسن أن تتدفق عواطف الخطيب فى أول خطبته على حين أن السامعين لا يشاركونه فى تدفقه ، فإذا هو أفرط فى ذلك أول أمره شعر بضعفه عند ما تكون الحاجة ماسة إلى تدفق عواطفه .

عرض الموضوع والتدليل عليه :

يلى المقدمة عرض الموضوع الذى يريد الخطيب أن يتكلم فيه، وهو أهم شىء فى الخطبة والجزء الأساسى منها؛ فإن أمكن الاستغناء أحيانا عن المقدمة والنتيجة، فلا يمكن أن يستغنى عن هذا الجزء .

فيه يبين الخطيب ما يريد أن تحدث إليه من موضوع سياسى أو قضائى أو دينى ، ويشرح وجهة نظره فى إيضاح ويدلل عليها ويفند آراء مخالفيه إن كانت .

ويشترط لجودته :

(١) وحدة الموضوع ، ودوران الكلام على مسألة واحدة يحللها ويبين دقائقها .

(٢) ترتيب الكلام ترتيبا منطقيا فيبدأ فيه بالبسيط السهل، ثم بما يترتب عليه، وهكذا .

(٣) الوضع فلا يُسْئِم السامع بالتعقيد والغموض، فإن ذلك يصرف الأذهان عن متابعة الخطيب .

(٤) أن يكون عرضه للموضوع والتدليل عليه مسلما للنتيجة التى يقصدها . وفى أغلب الأحيان يستلزم عرض الموضوع التدليل عليه، وذلك بتأييد الخطيب دعواه بالأدلة التى يراها . وهناك أنواع من الأدلة يختلف الخطباء فى استعمالها، فأحيانا يستعمل الأدلة المنطقية وهى ما بنيت على مقدمات يقينية ، وأحيانا يستعمل أدلة تسمى الأدلة الخطابية وهى مابنيت على مقدمات ظنية، أو استُند فيها إلى العرف الشائع ، أو إلى أقوال من عرف بالحكمة والسداد . ومن هذا القبيل أن يلجأ الخطيب إلى نوع من القصص يؤيد رأيه، فيحكى قصة تمثل موقفا كموقفه ، وترمى إلى غرض كغرضه ، يريد بذلك أن يؤيد دعواه بالتاريخ والوقائع والأمثال .

وفى كثير من الأحيان يحتاج الخطيب إلى تفنيد رأى مخالفيه، فيعمد إلى رأى خصمه فيزيل أثره من نفوس السامعين، وينقض حججه، ويساعد عليه مسالكه .

ويعرض للخطيب فى ذلك حالتان : إحداهما أن يكون كلامه قبل كلام خصمه، فهو إذ ذاك يفند ما يظن أنه يأتى به من براهين، وثانيتهما أن يكون كلامه بعد كلام خصمه ، وإذ ذاك يعمد إلى ما قاله من براهين يفند واحدا واحدا .

ويجب على الخطيب فى هذا الباب أن يكون واضحا فى ردّه ، مقنعا بصواب نظره وخطأ مخالفه ، ملتزما الصدق فى القول ، متحريا الوصول إلى ما يعتقد أنه الحق ، مستمسكا بالأدب اللائق فى تفنيد أقوال خصمه .

النتيجة أو الخاتمة :

قيمة الخاتمة كبيرة من حيث إن لها الأثر الأخير فى نفوس السامعين ، وفيها تتركز مشاعرهم ، وتتجمع عواطفهم، وكأنه يقول لهم فيها : "هذه آرائى فما رأيكم فيها ، وهذه وجهة نظرى فما حكمكم عليها " ، وهى التى يتلوها — عادة — أخذ الأصوات فى الخطب البرلمانية، وإصدار حكم القضاة فى الخطب القضائية ، وتقدير الخطيب والمحتفل به فى خطب المحافل .

والخطباء يسلكون فى الخاتمة مسلكين: أحدهما أن يلخص الخطيب فيها آراءه السابقة، والثانى أن يحاول اجتذاب عواطف السامعين إلى رأيه، وأحيانا يجمع بينهما .

فإذا سلك المسلك الأول فينبغى أن يلخص آراءه فى دقة وإيجاز، مقتصرا على أهم ما قال ، وعلى الأصول دون الفروع ، ويحسن ألا يكرر عباراته السابقة ، بل يجدد فى التعبير حتى يجدد فى نشاط السامع ، وأن يكون فى تلخيصه موجزا لا ساردا .

وإذا سلك المسلك الآخر، يجب أن يكون خبيرا بأنفس السامعين، عارفا بطرق استمالتهم ، فيستعمل فى كل خطبة أمهر الوسائل التى تتفق وذوقهم ونفسيتهم . وعلى كل حال ، فالخاتمة يجب :

(١) أن تكون صدى لما استعمله من عرض وتدليل وتفنيد، فليست الخاتمة موضعا لرأى جديد ، ولا تدليل جديد ، ولا تفنيد جديد ، إنما هى إجمال يزيد ما قيل قوة وإثارة للعواطف .

(٢) وأن تكون قوية، وربما استحسن أن تكون أقوى جزء فى الخطبة ، لأنها الجزء المباشر للنتيجة، وقد ضاعت خطب قيمة بسبب فتور الخاتمة وضعفها.

(٣) وأن تكون قصيرة ما أمكن ، فإن هذا يكسبها قوة ويزيدها روعة ، ويستخرج إعجاب السامعين قبل أن يدركهم الملال ، وخير للخطيب أن يختم خطبته والسامعون أميل إلى الاستزادة ، من أن يختمها وهم أقرب إلى السآمة [١] .

الأسلوب الخطابي

تختلف أساليب الكلام اختلافا كبيرا ، فأسلوب قوى وأسلوب ضعيف ، وأسلوب جميل وأسلوب ردىء ، وأسلوب إيجاز وأسلوب إطناب ، وأسلوب واضح وأسلوب غامض ، إلى غير ذلك من أنواع الأساليب .

ويكاد يكون لكل إنسان أسلوب خاص به فى التعبير عن آرائه يخالف فيه أساليب غيره فى التعبير عن آرائهم ، وخير لكل إنسان أن يرقى فى أسلوبه مع محافظته على شخصيته ، لا بتقليد غيره وضياع شخصيته .

ثم إن الأسلوب الخطابى يخالف أسلوب كتابة المقالات ، لأن الخطيب يجب أن يعرض آراءه فى أسلوب يجذب نفوس السامعين ويسترعى انتباههم ويهيج مشاعرهم ويجعلهم يعتنقون آراءه ويستصوبون أفكاره . وقد سبق أن ذكرنا أن الخطابة تعتمد على أساسين : الإقناع والاستمالة ، فللوصول إلى الإقناع يجب أن يكون الأسلوب واضحا ، وإذا كان الوضوح واجبا فى كل نوع من أنواع الأدب فهو فى الخطابة أوجب ، لأن الكلام المكتوب إذا غمض استطاع القارئ أن يعيد قراءته ويطيل التفكير فيه حتى يتبينه ، أما سامع الخطبة فإنه إذا لم يفهم ما سمع لغموضه ضاع على الخطيب ما يرجوه من إقناعه واستمالته .

ومن وسائل الوضوح :

(١) استعمال الجمل القصيرة ، والألفاظ المألوفة ، والمعانى القريبة .

(٢) الترتيب المنطقى فى التفكير ، فيجب فى الخطبة أن تبنى بناء محكما بحيث يكون الجزء التالى مبنيا على سابقه ، فالمقدمة تخدم عرض الموضوع ، والتدليل عليه

---

(١) يحسن أن يأتى المدرس فى كل ما ذكرنا بالشواهد التى توضح هذه النظريات من خطب قديمة وحديثة .

يسلم إلى النتيجة ، ويجب فى الخطابة أن يكون هذا التسلسل جليا واضحا يمكن السامع من أن يتبع الخطيب فى تدرجه واستنتاجه .

(٣) أن تكون هناك وحدة لموضوع الخطبة، بأن يكون للخطيب غرض محدود يوجه كل خطبته إليه ويرتبها بحسبه ، ويكون غرض الخطبة وهو مركزها الذى تنبعث منه الأفكار ، ومن أجله تؤسس المقدمة ويعرض الموضوع وتستنتج النتائج ، وكثير من الخطب تضعف قيمتها برغم طلاقة لسان الخطيب وحسن بيانه وجودة إلقائه ، لأنه لم يحدد فى خطبته الغرض الذى يرمى إليه ، ولم تكن لكلامه وحدة تربط أجزاءه .

(٤) تقدير القيمة لأجزاء الموضوع ، فيكون للخطيب من الذوق ما يعرف به أن هذا الجزء قليل القيمة فى الإقناع ، فيمر عليه مرا سريعا ، وهذا الجزء عظيم الأهمية ، فيعطيه من قوله ما يتفق وقيمته . وبعبارة أخرى يجب على الخطيب أن يوزع اهتمامه بالكلام على حسب قيم الأجزاء عظما وصغرا . والخطيب الماهر من هداه اختياره وهداه ذوقه وهداه اتصاله بالسامعين واسترشاده بأعينهم وانتباههم إلى ما يجب أن يقال وما يجب ألا يقال ، وما يجب أن يطنب فيه وما يجب أن يوجز ، وما يجب أن يصرح به وما يجب أن يومئ اليه إيماء .

أما الاستمالة فيجب أن يعتمد فيها على مشاعر السامعين واستفزاز عواطفهم ، لأن الإقناع يعتمد أكثر ما يعتمد على مخاطبة العقل ، والاستمالة أكثر ما تعتمد على العاطفة ، والاستمالة شيء وراء الإقناع ، فقد يقتنع السامع بما يقول الخطيب ولكنه لا يندفع إلى العمل وفق اعتقاده ، بل قد يعمل على عكس اعتقاده كالعضو الذى يصوت على خلاف رأيه تبعا لرأى حزبه أو نحو ذلك . فالاستمالة هى إيجاد الباعث عند السامع ليعمل وفق قول الخطيب . ولا يعد الخطيب ناجحا تمام النجاح إلا إذا حمل السامع على العمل وفق ما يخطب ، ولا يكون ذلك إلا بإثارة مشاعره .

ويعين على الوصول إلى هذا الغرض أمور :

(١) جودة الإلقاء ، فحسن صوت الخطيب ولطف إشاراته وجمال إلقائه قد تؤثر في استمالة السامعين أكثر مما تؤثر كلمات الخطابة ومعانيها ، ولذلك نرى بعض الخطب يسمع ولا يقرأ ، أعني أنها إذا سمعت أثرت في سامعيها أثرا بليغا ، وإذا قرئت لم تكن لها روعة ، لأن الخطيب أثر بحسن الإلقاء وقد عدم هذا عند القراءة ، ولكن مما لاشك فيه أن الخطابة إذا حسنت مسموعة ومقروءة ، كانت خيرا من الخطابة التي تحسن مسموعة فقط .

ولا شك أن من عيوب الخطيب ألا يكون موفقا في الإلقاء ، لقبح صوته أو سوء إشاراته ، أو اطراد صوته على نغمة واحدة ، أو شدة سرعته أو بطئه .

(٢) تعرف الخطيب لنفسية السامعين ووقوفه على نوع عواطفهم ووجوه إثارتها ، فالعواطف تختلف باختلاف الموضوعات من حب وكره ، وغضب وحلم ، وخوف وطمأنينة ، وأثرة وإيثار الخ . وتختلف باختلاف السامعين ، فقد يكون بعضهم شديد الحساسية في نوع من أنواع العواطف كالحب ، ضعيف الحساسية في نوع آخر كالأثرة . والناس يختلفون في المحركات التي تحرك عواطفهم ، فعواطف الجاهل يثيرها ما لا يثير عواطف العالم ، وعواطف الفقير يثيرها مالا يثير عواطف الغني . والخطيب الماهر من منح فراسة صادقة يستكشف بها عواطف السامعين وأساليب استمالتها ، ويصل من كل ذلك إلى مايريد ، يلمح من أعين السامعين ومنظرهم مبلغ اهتمامهم ونواحي تأثرهم ، فيستغل ذلك أحسن استغلال في استمالتهم .

(٣) مراعاة الأسلوب الذي يقتضيه حال المخاطبين ، فيجدّ حين يحسن الجدّ ، ويمزح حين يحسن المزح ، ويستعمل الحقيقة الواضحة في مواضعها والتشبيهات والاستعارات في أماكنها ، والإيجاز والاطناب والمساواة في الأحوال اللائقة بها ، وقد فصّل ذلك في علوم البلاغة .

الخطابة عند اليونان والرومان والعرب وفى العصور الحديثة

الخطابة عند اليونان :

ارتقت الخطابة عند اليونان رقيا عظيما بفضل النظام الديمقراطى الذى ساروا عليه ، ولم يكن شأن الخطابة عندهم ولا تصورها يشبه شأن الخطابة عندنا اليوم ولا تصورها .

كانت الخطابة السياسية عندهم تنتهى بأخذ الأصوات من السامعين ، وكان القضاة يصدرون حكمهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب ، ولم يكن القضاة مقيدين بقانون يطبقونه ، بل لهم حق التشريع أيضا ، فكان هذا سببا فى أن الخطابة اعتمدت على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعلل المنطقية ، وفى أن الخطابة ارتكزت على فن البلاغة ، واعتمدت على أساليب البيان أكثر من اعتمادها على أى شىء آخر ، فكانوا يمقون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات ، حتى يجتذبوا بعباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها ، وبذلك ينتهى كل شىء . ولم يكن الشأن عندهم كما هو اليوم ، توزن الخطب ويوزن منطقها وحججها ، وتكتب غالبا وتنشر فى الجرائد ، وتوضع تحت أنظار الرأى العام ليقومها فى تؤدة وتفكير ، ويقدمها المحامون مكتوبة غالبا ، فيقرؤها القضاة على مهل ، ويعملون فيها فكرهم قبل أن يصدروا أحكامهم ، ثم هم إذا أصدروها أبانوا أسبابها وشعروا بالتبعة الكبيرة الملقاة عليهم أمام الرأى العام . لم يكن شىء من ذلك عند اليونان ، فالمصوتون فى المجالس السياسية والقضاة فى المحاكم كانوا إلى درجة كبيرة عرضة للتأثر الوقتى والانفعال بمظاهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه . وعلى الجملة فالخطابة عند اليونان كان يعتمد فيها على السماع أكثر من القراءة ، والخطب السياسية والقضائية اليوم يعتمد فيها على القراءة والسماع معا .

وشىء آخر كان عند اليونان ، وهو أنه كان محظورا على المحامين فى أثينا أن يدافعوا عن غيرهم ، وكان النظام يقضى أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم ،

فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة ، فأصبح فن الخطابة القضائية صناعة فاشية فى البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطا وثيقا ، وكان أكثر ماينظر فى تدوين قواعد البلاغة إلى الخطابة وشؤونها ووسائل رقيها .

وقد نبغ فى اليونان خطباء كثيرون ، من أشهرهم بركليس Pericles وديموستس Demosthenes .

بركليس Pericles :

هو سياسى وحاكم وخطيب يونانى أثينى، ولد فى أثينا سنة ٤٩٠ قبل الميلاد، وكان من أسرة عرفت بالنبل والشرف ، اشتهر أبوه فى الحركات السياسية فى أثينا ، وكانت له اليد الطولى فى انتصار اليونان على الفرس فى وقعة ميكالى Mycale سنة ٤٧٠ ق . م .

وتلقى بركليس ثقافته عن مشهورى علماء عصره ، فثقفه "دامون" Damon فى الموسيقى، وعلمه "زينون" Zimo البلاغة والحوار والجدل، وكان للفيلسوف الكبير "أنكساغوراس" أثر كبير فى عقليته ، فأوعز إليه بكثير من الآراء القيمة وبعث فيه النظر الهادئ إلى الأشياء حتى فى أدق الأوقات حرجا .

وبدأ يشترك فى الأمور السياسية من سنة ٤٦٩ ، ولم يمض إلا قليل، حتى كان قائد الحزب الديمقراطى فى أثينا ، ونازل الحزب الأرستقراطى وعلى رأسه كيمون Cimon واستمر النزاع بينهما طويلا حتى انتهى بانتصار بركليس واندحار كيمون ونفيه .

ومن ذلك الحين بدأ يحصر إدارة الأعمال فى يده ، ويضع الخطط لإعلاء شأن أثينا وجعلها عاصمة اليونان ، وضم المدن الأخرى المناوئة إليها وجعل أثينا مركزا للقوة السياسية ، ومكن له من ذلك مابذلته أثينا فى الحروب مع الفرس من تحملها أعظم المشاق وأكبر الضحايا ، حتى تم لليونان الانتصار على الفرس

فى الحروب الميدية ، فمن ذلك الحين صار سكان الجزائر والمستعمرات يمدون يدهم لمحالفة أثينا ، وقد نهض بركليس بالبحرية ، فكان كل سنة يرسل أسطولا مؤلفا من ستين قطعة لتجول مدة ثمانية أشهر فى بحر إيجه يتمرن فيه الأثينيون على الأعمال البحرية ، فكان أسطولها القوى سببا فى عزة جانبها والاعتراف بسيادتها . ووضع الرسوم للأبنية العظيمة لتزيين أثينا وتقويتها ، فأنشأ بها " البارثنون " وهو هيكل من المرمر الأبيض تحيط به العمد الضخمة مزينا بأدق النقوش ، ولا تزال بقاياه فى المتحف البريطانى إلى الآن ، وقد أعيد بناؤه حديثا فى أثينا على نحو ما أقامه بركليس ، وبنى " الأوديون " مسرحا للتمثيل ومثلت فيه روايات ألفها له سوفوكليس ويوريبيدس الروائيان المشهوران ، إلى غير ذلك من الأعمال ، حتى سمى هذا العصر المجيد بعصر بركليس .

وقد كان من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطابية فكان لسنا فصيحا يخطب الجماهير فيستولى على مشاعرهم ويسحر عقولهم . ثم أثارت عظمته وحصره السلطة كلها فى يده وغلبته على كثير من البلاد اليونانية التى كانت تتمتع بالاستقلال من قبله عوامل الحسد والغيرة عند خصومه ، فكانوا يطعنون فى سياسته ، ويتهمونه بتبديد أموال الأمة ، ويجرحون أصدقاءه ، فكان فى كثير من الأحيان ينال منهم وينتصر عليهم بقوة حجته وعجيب فصاحته ومهارة خطابته وأخيرا فشا الطاعون فى البلاد فمات به كثير من أصدقائه وأخته وابناه ، ثم مات هو به أيضا سنة ٤٢٩ ق . م .

ديموستنيس Demosthenes :

وهو خطيب وسياسى أثينى مشهور ، ولد فى أثينا نحو سنة ٣٨٤ قبل الميلاد وقد مات أبوه وهو فى السابعة من عمره ، وخلف له ثروة تقدر بنحو ٣٥٠٠ جنيه ، اغتال بعضها أوصياؤه فقاضاهم بعد بلوغه سن الرشد ، وقد درس القانون وأعد نفسه ليكون خطيبا ، ودرس الخطابة على ايسايوس Isaeus وقد ذكروا أنه كان فى أول أمره لا يحسن الخطابة ، وأنه كانت به عيوب خطابية شديدة من لثغة ونحوها ، فلما خطب كان موضع هزء السامعين وسخريتهم ، فكاد ذلك يفت فى عضده ، فشجعه أستاذ له أن يصلح

نفسه ، فعكف على المطالعة و إصلاح لسانه . وقد اعتاد مؤرخوه أن يذكروا من محاولاته أنه كان يحلق نصف رأسه و يقيم أشهرا فى محبسه يمرّن نفسه على الخطابة والإشارة والتأمل ، كما يحكون عنه أنه كان يذهب إلى شاطئ البحر و يضع فى فمه حصى ثم يخطب على الأمواج كأنها جمهور عظيم حتى صلح لسانه وحسنت إشاراته ، وكان ممتلئا عقيدة أن أثينا يجب أن تكون بحق قائدة لبلاد اليونان والحاكمة لها ، ولكن بجانب ذلك يجب أن يكون الحكم موجها إلى صالح اليونان كلها لا لأثينا وحدها ، وأن يكون حكما عادلا لا جائرا .

وقد أدّى هذا النظر إلى خصومته لفيلبس المقدونى أبى الاسكندر ، فقد كان فى نظر ديموسثنيس يحكم حكما مقدونيا بربريا ، لا حكما عادلا يونانيا ، فخطب الخطب الكثيرة يدافع فيها عن حقوق أثينا وحقوق اليونان و يحرض فيها على فيلبس وقد رفض كل ما قدمه إليه المقدونيون من هدايا ليعدل عن دعواه مع حبه للمال ، وأثرت عنه خطب سميت "الخطب الفيلبية" وسعى فى اتحاد "ثيبه" مع أثينا لمقاومة فيلبس ، فلما ذهب إلى ثيبه وجد بها دعاة فيلبس ، فاستظهر عليهم بحجته ولسنه ، أقنع أهل ثيبه بالاتحاد مع أهل أثينا ففعلوا ، وقامت الحرب بينهم و بين المقدونيين انتصر فيها فيلبس فى وقعة شهيرة تسمى وقعة شيرونه ؛ ولما مات فيلبس وتولى الإسكندر واكتسح ثيبه وظهر أمام أثينا طلب أن يسلموا إليه ثمانية من الخطباء كان منهم ديموسثنيس ، ثم شفع فيهم فأطلقهم ، ولما مات الإسكندر طوف ديموسثنيس فى البلاد يحرض أهلها على المقدونيين .

وهكذا ظل طول حياته فى كفاح يخدم مبادئه السياسية التى اعتنقها بما أوتى من مهارة خطابية .

كما اشتهر بخطبه القضائية فى المحاكم بمرافعاته فى مسائله و إعداد الخطب لغيره .

وأخيرا أفل نجمه وخابت سياسته فحكم عليه بالإعدام فهرب ، ولما كاد يقع فى يد أعدائه تجرع السم فمات فى ٣٢٢ ق . م . وبقى اسمه خالدا وخاصة من الناحية الخطابية ، فقد عد خطيب اليونان ، كما عد هوميروس شاعرها . وامتاز أسلوبه الخطابى بالفخامة والبساطة ، يتخير كلامه فى أناقة ودقة . ولا تزال خطبه تعد من المثل العليا للخطابة حتى فى العصر الحديث .

الخطابة عند الرومان .

بدأت الخطابة عند الرومان ضعيفة محدودة لضعف الحرية ، إذ كان الناس يساقون لايقادون ، على العكس من حالهم عند اليونان ، إذ كانوا يقادون لايساقون وهذا النوع من الحكومة والإدارة اللتين كانتا عند الرومان فى أول أمرها لايشجع على ازدهار الخطابة .

فلما أخذت الآداب اليونانية تنتشر فى الدولة الرومانية ، وأخذ الصراع يشتد بين الشعب والطبقة الأرستقراطية لنيل الحرية ، بدأت الخطابة الرومانية فى النهوض .

وقد نبغ من الرومان خطباء من أشهرهم شيشرون Cicaro .

شيشرون Cicero :

هو ماركوس توليوس خطيب وسياسى رومانى ، ولد سنة ١٠٦ قبل الميلاد من أسرة عرفت بالثروة وحب العلم والفن ، فلما شب أرسله والده إلى رومة ليتعلم فدرس بها القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليونانى .

وأول خطبة عرف بها موقفه فى قضية مهمة ، ذلك أن مولى من موالى الحاكم سلّا Sull كان ذا نفوذ عظيم ، فأراد هذا المولى الاستيلاء على مال غنى ، فألصق به جريمة كبرى حتى حكم عليه ، ثم استولى على ثروته بأبخس الأثمان ، فتولى شيشرون — وهو فى السادسة والعشرين من عمره — الدفاع عن المتهم ، وأدهش السامعين بفصاحته وحججه ، واستمال قلب الحاكم إلى المتهم فبرأه ورد ثروته ، فأعجب السامعون بشيشرون وأخذ صيته فى الذيوع وخاصة فى الخطب القضائية ، ثم فارق رومة لاعتلال صحته وللخلاف مع رجال السياسة ، وقضى سنتين فى آسيا و بلاد اليونان ، تعمق فيهما فى دراسة الفلسفة اليونانية فى أثينا على أشهر فلاسفتها ، وزاد دراسته البلاغية فى جزيرة رودس .

وعاد إلى رومة ، وقد بلغ الثلاثين ، فانغمس فى السياسة ، فلما اعتدى فيريس Verres — والى صقلية من قبل الرومان — على الصقليين ، فنهب أموالهم وأثقل كاهلهم

بظلمه، عهدوا إلى شيشرون بالمدافعة عنهم ، فأظهر من البراعة فى الدفاع ما أخجل حكام الرومان وصوّر المحكومين فى أشد حالات الذلة والهوان ، ولكن تلك السياسة التى تتطلب الرأفة بالمغلوبين عرّضت شيشرون لنقمة المحافظين ، وبعد منازعات شديدة وعداء متصل تغلب شيشرون فاختير قنصلا Consul ومنصب القنصل أسمى المناصب السياسية فى الدولة الرومانية، وكانت الأحزاب السياسية فى رومة متعددة متعادية، وكل حزب له أنصاره وخصومه ، فتارة يتغلب حزب شيشرون وتارة يتغلب خصومه، فاذا تغلب خصومه اعتزل السياسة وعكف على التأليف، كما حدث فى الفترة من سنة ٤٦ إلى سنة ٤٤ قبل الميلاد، ففيها ألف أقوم كتبه فى الفلسفة والبلاغة .

وفى سنة ٤٣ بعد وفاة قيصر كانت خطبه الكثيرة المشهورة ضد أنتونى سببا فى أفول نجمه وفقدان حياته، ذلك لأنه لما آلت السلطة إلى أنتونى وأوكتافيوس وليبيدوس حكموا عليه بالإعدام فهمّ بالفرار، ولكنه ظل يتردّد حتى أدركه جنود أعدائه فقتلوه وقطعوا رأسه سنة ٤٣ ق.م وعلقوه فوق المنبر الذى طالما تدفقت منه فصاحته وبيانه .

وقد حفظ لنا الزمان كثيرا من خطبه وآثاره، وقد ترجمت كثير من اللغات الحية كالإنجليزية والفرنسية ، وهى تدل على مقدرته العجيبة فى الخطابة وقوة أسلوبه ودقة شعوره وتدفق عواطفه. وتعدّ خطبه ضد ڤيريس وكاتيلين فى الصف الأول من الخطب السياسية ، كما تعد مقالاته — كمقالته فى "الشيخوخة" و"الصداقة" و "الواجب" — من خير المقالات ، من حيث جودة الأسلوب وتشويق القارئ ، وكتاباته الفلسفية — كرسالته فى "طبيعة الآلهة" ورسالته فى "النهاية الحقة للحياة الإنسانية" — تمثل لنا أنظار الفلاسفة فى عصره .

ويحكم عليه المؤرخون بأنه كان خطيبا وأديبا وفيلسوفا أنجح منه سياسيا .

تطور الخطابة عند الرومان :

وفى القرن الثانى للمسيح تحوّلت أهمية الخطابة إلى الناحية الدينية، وذلك للصراع الشديد بين الوثنية والعقيدة الجديدة المسيحية ، فظهر فى هذا العهد خطباء نابغون

من رجال الكنيسة يدافعون عن المسيحية ويدعون إليها ؛ حتى إذا انتشرت النصرانية وغلبت الوثنية على أمرها وزال الصراع بينهما وعادت الدكتاتورية إلى سطوتها ، عادت الخطابة فى العهد الرومانى إلى الخمود ، كما بدأت وانحصرت موضوعاتها ، وكادت تقتصر على خدمة الاستبداد .

الخطابة عند العرب :

رأيت فيما قرأت فى تاريخ الأدب العربى حالة الخطابة العربية فى العصور المختلفة وأشهر الخطباء ، وقرأت فى كتب الأدب نماذج من خطبهم ، فلا حاجة بنا إلى أن نكرر ذلك ، غير أنا نستطيع أن نعرض هنا لنظرة عامة فى الخطابة العربية .

ذلك أنه لما جاء الإسلام كثرت الخطب الدينية للصراع الذى كان بين الإسلام من ناحية ، والنصرانية واليهودية والوثنية من ناحية أخرى ، فكثرت خطب الرسول صلى الله عليه وسلم فى الدعوة إلى الدين الجديد والرد على المخالفين ، وبدأ العرب يدخلون فى الإسلام أفواجا فكثرت خطب الوفود ، وقامت الحروب بين المسلمين وغيرهم أولا ، ثم بين المسلمين بعضهم وبعض على أثر مقتل عثمان ، فكثرت الخطب فى الحث على الحرب ، ودعوة كل فريق إلى حزبه وتفنيد رأى مخالفه ، كما أن مواجهة المسلمين من أول عهد الرسول لحالة اجتماعية جديدة تحتاج إلى تنظيم جديد فى شؤون الاجتماع بعثت على إنشاء خطب كثيرة إدارية واجتماعية .

وما شرعه الإسلام من خطبة الجمعة والعيدين ، وفى الحج عند الوقوف بعرفة كان سببا فى كثرة الخطب الدينية ورقيها ، يتناول فيها الخطيب الكلام فى هدى الإسلام ، ويحث على مكارم الأخلاق ، ويحذر من الشرور والآثام .

وخضعت الخطابة العربية للقواعد التى ذكرناها من قبل ، فحيثما نال الناس حرية القول والفكر وتنازعت الأحزاب على الحكم وعلى النظام الذى يتبع ، وشكا الناس بسوء وضعهم وتطلعوا إلى حال خير من حالهم ، رقيت الخطابة ، وإذا انعدم ذلك كله ضعفت . وترى مصداق ذلك فى العصر الأموى والعصر العباسى الأول والثانى وما بعد ذلك .

والحق أن العرب بطبيعتهم من خير الأمم استعدادا للإجادة فى الخطابة بما منحوا من طلاقة فى اللسان و إجادة فى التعبير ، مع حسن بديهة وسلامة منطق ، ويستوى فى ذلك بدويهم وحضريهم ، وقارئهم وأميهم .

ولما جاء العصر العباسى ودوّنت العلوم ، عنى علماؤهم فيما عنوا بفن الخطابة ، ووضعوا قواعده ، وكان من أسبقهم فى ذلك الجاحظ فى كتابه "البيان والتبيين" ثم تبعه غيره من المؤلفين .

وقد نلاحظ أن الخطابة التى ازدهرت عندهم هى خطب المحافل والتفاخر والتشاجر ، والخطب أمام العظماء والخلفاء والأمراء ، وخطب الصلح و إشعال الحرب ، وخطب الخطوب والنوازل ، والخطب الدينية فى المساجد . ولكن لم ينبغوا فى الخطب السياسية فى الشؤون العامة ، ولا فى الخطب القضائية نبوغهم فى الباب الأول ، ولعل أهم سبب لذلك أن الخطب السياسية إنما يعين على ازدهارها الحياة البرلمانية وشبهها ، ولم يكن ذلك معروفا عند العرب . كما أن نظام القضاء عندهم ، وحصر المتقاضين كلامهم فى النصوص التى تؤيد رأيهم ، ووحدة القاضى ، كل هذا لم يفسح المجال لإثارة عواطف القضاة ؛ وذلك هو مجال الخطيب .

الخطابة فى العصر الحديث :

وازدهرت الخطابة فى العصر الحديث ازدهارا عظيما بفضل الحكم الديمقراطى وما استلزمه من مجالس نيابية ، وتنبه الرأى العام ، وحاجة الخطباء إلى إقناعه واستمالته ، وتعدد الأحزاب وتناحرها ، وكثرة الاحتكاك بين الأمم فى الشؤون السياسية . وحاجة كل إلى تأييد رأيه أمام الرأى العام .

ولما حدثت الثورة الفرنسية اضطر السياسيون إلى الارتجال ، فعظمت الخطب الارتجالية ، واتسع نطاق المحاكم والبرلمانات ، فرقيت أيضا الخطب المحضرة ،

وخالفت قدرة الخطباء ، فمنهم من يعدّ خطبه ، ثم يغير فيها على حسب ما توحيه إليه المناسبات ومنهم من يعدّ أفكاره ، ثم يرتجل التعبير عنها ، ومنهم من يعدّ خطبته إعدادا تاما ويستظهرها أو يخطبها مما كتب .

وعظم شأن الخطابة عند الأمم الغربية وتبارى الخطباء فى إجادتها ، لأنها صارت وسيلة كبرى من وسائل النجاح السياسى والشهرة السياسية وتولى قيادة الأحزاب والشعوب ، كما صار النجاح فى الخطب القضائية أكبر وسيلة من وسائل النجاح فى المحاماة ، ولفت نظر الجمهور والقضاة .

ونبغ فى أوربا فى العصور الحديثة كثير من الخطباء من أشهرهم " وليم بت " Pitt ، وهو سياسى انجليزى ولد سنة ١٧٠٨ وتوفى سنة ١٧٧٨ وقد انتخب عضوا فى البرلمان سنة ١٧٣٥ ، فأظهر من البراعة فى الخطابة والمهارة فى السياسة ما لفت إليه الأنظار ، وزاد فى حب الشعب له ما عرف عنه من العفة والاستقامة وحرصه على صالح البلاد ومقاومته الشديدة لكل ما يخالف العدل ، وتجلت هذه الصفات كلها عند توليه الوزارة . وكان يأسر القلوب بخطبه ، ليحمل السامعين على الإصغاء إليه ولو كانوا معارضيه فى الرأى . وكان مع مرضه يتحامل على نفسه ويخطب فى المسائل الجليلة ، وفى إحدى خطبه أصابته نوبة فقد فيها حياته ، وله خطب ورسائل مأثورة .

كما اشتهر فى الثورة الفرنسية " روبسبير " فكان خطيبا بارعا استطاع بقوة لسانه أن يتغلب على خصومه ، ويحمل المجالس التى يخطب فيها على أن يصغوا إليه ويقروا كل كلمة ينطقها ، ويعملوا وفق ما يشير به ، ولكن ما ارتكبه من ظلم وإرهاب هيج عليه الشعب فقتله سنة ١٧٩٤ م .

إلى كثير من أمثال هؤلاء .

وكذلك كان الشأن فى الشرق ، فقد شعر بسوء حالته وضعف مركزه فأخذ يسعى إلى حالة خير من حالته ، فكثر الخطباء السياسيون وخطباء الإصلاح الاجتماعى ، يوقظون قومهم وينبهونهم إلى مواقع الخطر فى حياتهم ، فكان فى مصر أمثال عبد الله نديم ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وفى الهند أمثال غاندى .

وحذت المحاكم الشرقية حذو المحاكم الغربية فى طرق التقاضى ، فارتقت الخطب القضائية ، وبلغت فى الإجادة شأوا بعيدا .

الفصل الرابع

الفلسفة

كلمة الفلسفة من الكلمات الغامضة التي يصعب تحديد معناها، وقد استعملت في معان مختلفة في العصور المختلفة. فأول ما استعملت عند اليونان في معناها الذي يدل عليه اشتقاق الكلمة، فمعنى فيلسوف: محب الحكمة، ومعنى فلسفة: حب الحكمة فاستعملت الكلمة أول ما استعملت في البحث عن الحقائق كائنة ما كانت، ولهذا شملت كل المعارف والعلوم.

ثم استعملها أفلاطون فميزها عن غيرها بأنها البحث عن الحقائق الثابتة لهذا الكون دون الظواهر المتغيرة، فالحرارة والبرودة والشكل واللون والقابلية للاحتراق وعدمها أشياء متغيرة وظواهر فقط، فهذه لا تهتم بها الفلسفة كثيرا، إنما تهتم الفلسفة بحقائق هذا الكون وعناصره الثابتة غير المتغيرة.

وقد شملت الفلسفة أول الأمر البحث في كل أنواع العلم من طبيعية وعقلية وغيرها، ثم لما كثرت العلوم أخذ بعضها ينفصل عن الفلسفة، وأخيرا اقتصرت على المنطق والأخلاق، وعلم الجمال، وعلم الاجتماع، وفلسفة القانون، وفلسفة التاريخ والدين، ثم أخذت هذه العلوم نفسها تستقل شيئا فشيئا عن الفلسفة، وكاد الأمر عند بعض الباحثين يقتصر في الفلسفة على ما وراء المادة.

وعلى الجملة فهناك فرق كبير بين العلم والفلسفة، فكل علم قد قصر نفسه على مسائل بحث فيها ولم يتجاوزها، فعلم الطبيعة اقتصر على بعض الظواهر، وعلم الكيمياء على الظواهر المتغيرة، وعلم النبات على ما يتعلق بالنبات، وعلم الحيوان على ما يتعلق بالحيوان. أما الفلسفة فتريد أن تجعل العالم كله كتلة واحدة، ثم هي تحاول أن تفسره من أعماقه. بقطع النظر عن هذه الظواهر المختلفة والأجزاء المتعددة. فاذا أنت بحثت عن تمدد الجسم بالحرارة فهذا علم لأنه بحث في مسألة جزئية، ولكن إذا أنت تساءلت: لِمَ خلق هذا العالم؟ وكيف خلق؟ وماذا يعني؟ وعلام يدل؟ فهذه فلسفة لأنها نظرة عامة شاملة، ليس يبحث عنها علم خاص.

فاذا نظر العلم إلى جانب واحد من جوانب هذا العالم وجزء من أجزائه ، و بعض قضايا من قضاياه، فالفلسفة تنظر إلى العالم من حيث هو كتلة واحدة، ثم تحاول أن تفسره كله وتضيء جوانبه كله .

***

وقد امتازت الفلسفة بوصفين ظاهرين : الأول الدقة فى البحث، فهى لا تريد أن تنتقل من خطوة إلى أخرى إلا بعد التثبت من الخطوة الأولى والتأكد من صحتها ، ومن أجل هذا وضعت علم المنطق ، وقصدت به إلى ضبط الفكر وامتحان القضايا وامتحان الأدلة والبراهين ، لتعرف صحيحها من فاسدها .

والأمر الثانى الشك قبل اليقين ، فليست تصدق شيئا ، لأن بعض الناس صدق به، ولا تنكر شيئا، لأن بعض الناس أنكره ، إنما تريد ألا تحكم حكما إلا إذا أيده الدليل وقام عليه البرهان .

وقد يشاركها العلم فى هذين الوصفين ، ولكن العلم فى كثير من الأحيان يفرض الشيء الذى يبحث فيه موجودا و يبنى عليه أحكامه ، فالهندسة تفرض المكان موجودا ولا تبحث فيه وتبنى عليه نظرياتها، والعلوم الطبيعية تؤمن بالمادة وتبنى عليها أحكامها . أما الفلسفة فلا تسلم بشيء من ذلك تسليما أوليا ، وإنما تريد أن تبحث ما هو المكان وما هو الزمان وما هي المادة ، وتريد أن تصل إلى الأعماق فى ذلك قبل أن تبنى عليه أحكامها .

وأيا ما كان ، فمن الصفات الأساسية للبحث الفلسفى العمق والدقة والشك قبل اليقين .

***

أخذ اليونان معارف من قبلهم كالحكمة التى عرف بها كهنة المصريين ، وكالرياضة والهيئة والطب التى اشتهر بها الهنود والمصريون ، واستفادوا منها وأسسوا من ذلك كله — ومما منحوا من نظرة عامة شاملة عميقة — ما سمى فلسفة .

فاسم الفلسفة وتكونها على هذا النمط المعروف، كان من عمل اليونان، وأشهر فلاسفة اليونان : سقراط ، وأفلاطون ، وارسطو .

سقراط :

ولد سقراط فى أثينا حول سنة ٤٧٠ قبل الميلاد من أب يصنع التماثيل وأم قابلة .

وقد منح مع دمامة خلقته وقبح منظره،ذكاء ممتازا ونفسا قوية ، فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير ، كل ذلك فى تواضع تام ، فكان يعلن — دائما — أنه ليس حكيما ، ولكنه " فيلسوف " أى محب للحكمة .

وكان له فضل فى توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحب البحث والحرية فى التفكير .

وكان ينشر أفكاره وتعاليمه على طريقة اشتهر بها ، وهى طريقة الحوار ، فهو يسأل محدثه عما يعرفه عن هذا الشىء ، فاذا أجابه قال إن جوابه حسن ؛ ولكن فيه مسألة غامضة يريد أن يتعرفها . ولا يزال كذلك حتى يعرف المسئول جهله ، فيأخذ سقراط فى بيان الحقيقة كما يراها .

وكان يثير هذا الحوار حيثما اتفق ، فى السوق ، وفى المصنع ، وفى الملاعب الرياضية ، ويتخذ من المناسبات موضوعا يثيره ويوجه الأذهان إلى التفكير فيه والبحث عنه ، فأحيانا يسأل ما معنى الخير ، وما معنى العدل ، وما معنى الحق ، إلى نحو ذلك من مسائل ، كما يتعرض لنظم الحكم فيبين ما فى الحكم الديمقراطى من مزايا وعيوب ، وما فى الحكم الأرستقراطى من استبداد وظلم ، إلى كثير من أمثال ذلك .

***

كان قد سبق سقراط فى بلاد اليونان طائفة تسمى "السوفسطائيين" وكانوا طائفة متفرقة تطوف فى بلاد اليونان ، تعلم الناس السياسة والبلاغة والتاريخ والطبيعة ، ولكنهم يحملون فى ثنايا تعليمهم مبادئ فى منتهى الخطورة ، فهم يثيرون الشكوك فى نفوس الناس حول المبادئ الموروثة، ويعلمون الشباب أن البلاغة هى خدمة الفكرة سواء أكانت حقا أم باطلا ، ويعلمون الناس اللعب

بالألفاظ والمغالطة ، ومن أجل هــذا اشتق من اسمهم هــذا كلمة "سفسطة" للدلالة على المغالطة والتهويش على السامع .

وأخطر من ذلك أنهم كانوا ينكرون حقائق الأشياء ، فليس هناك حق أو باطل فى ذاته ، بل الحق بالنسبة لى ما رأيته حقا ، وبالنسبة لك ما رأيته حقا ، فكان من نتيجة هذه الآراء أن تعرض كل نظام سياسى أوخلق لخطر السقوط.

فجاء سقراط وأدرك هذا الخطر وحارب السوفسطائيين ، وأقام البناء الذى هدموه ، وقرر أن هناك حقائق ثابتة لا نسبية ، وأن هناك خيرا وشرا ، وليس الخير ما اعتقدته خيرا ، بل ما طابق الخير فى الواقع ، وأن هناك عدلا ولو رآه بعض الناس ظلما ، وهكذا .

كان السوفسطائيون يرون أن الحواس وحدها هى التى تدرك الأشياء ، فأساس كل معلوماتنا جاء عن طريق الحس ، فخطأهم سقراط فى ذلك ، وأبان أن التأمل والتفكير العقلى أيضا وسيلة من وسائل المعرفة ، والحواس تدرك الجزئيات كهذا الإنسان وهذه الشجرة ، ولا تدرك الكليات كالإنسان والشجرة بمعناهما الكلى ، وإنما يدركها العقل .

وقد هدى هذا النظر سقراط إلى "تعريف" الأشياء ، فان التعريف للكليات لا للجزئيات ، فاذا عرفت الإنسان فانما تريد الصفات الأساسية التى يشترك فيها كل الناس ، وقد امتاز سقراط بنبوغه فى هذه التعاريف وتحليلها تحليلا دقيقا .

وقد كان لسقراط فضل فى إعادة الطمأنينة إلى نفوس الناس وإزالة ما أثاره السوفسطائيون من شكوك ، ولكن هــذه الطمأنينة التى أعادها سقراط ليست مجرد تسليم بالموروث ، بل هى إيمان مبنى على الحجة والبرهان .

وكان لسقراط مزية أخرى وهى توجيه الناس إلى النظر فى نفوسهم بعد أن كان همهم موجها أكثره إلى النظر فى العالم الخارجى ، فأثر عنه القول المشهور : "اعرف نفسك" ، ومن أجل هذا بحث فى الأخلاق والخير والشر ، واشتهر عنه بحثه فى العلاقة بين المعرفة والخير ، فكان يرى أن الإنسان إذا عرف الخير فهو لا بد فاعله ، فاذا عرف فوائد الصدق ، فلا بد أن يصدق ، وكذبُ الناس

ناشئ من جهلهم بمضار الكذب . وقد خطأه الفلاسفة بعده ، وقالوا إن الإنسان قد يعرف فوائد الصدق و يكذب ، ومضار الكذب و يصدق ، لأنه قد يكون واسع المعرفة ولكنه ضعيف الإرادة ، وضعف إرادته يمنعه من أن يعمل وفق ما يعرف من الخير ؛ وأيا ما كان فلسقراط فضل على الفلسفة والتفكير الإنسانى لا يزال أثره باقيا على مر الدهور .

وقد كان من أثر دعوته إلى أفكار جديدة ، ومهاجمته للنظم الديمقراطية والأرستقراطية ببيان ما فيهما من عيوب ، أن كان له خصوم يكيدون له ؛ ويعملون على الإيقاع به فاتهموه بتهم ثلاث ، وهى : أنه ينكر آلهة اليونان ، وأنه يدعو إلى آلهة جديدة ، وأنه يفسد الشباب بتعاليمه . وقدم للمحاكمة فأصر على آرائه ولم يعدل عنها ، ولم يحاول الهرب من السجن ، وكان فى مقدوره ذلك ، فحكم عليه بالإعدام ، وأعدم وهو فى السبعين من عمره .

أفلاطون :

وجاء بعد سقراط تلميذه أفلاطون ، وكان من أسرة نبيلة غنية بأثينا ، ولد نحو سنة ٤٢٨ قبل الميلاد .

وقد خطا بالفلسفة خطوة جديدة ، ذلك أنه جاء فوجد الفلسفة ليست إلا آراء متناثرة ونظريات متفرقة وملاحظات من هنا وهناك ، فأخذ يجمعها ، و يلائم بينها و يختار خيرها ، و يكوّن من ذلك وحده مؤتلفة ، و يؤلف منها بناء متناسقا .

وقد خلف لنا أفلاطون كتبا كثيرة فى الفلسفة ، صاغها فى أسلوب حوار ، متأثرا فى ذلك بأسلوب أستاذه سقراط ، واتخذ فيها سقراط بطلا لكثير من المناقشات .

وكان أسلوبه ممتازا من الناحية البلاغية ، فهو فى كتبه أديب فنان ، أسلوبه مملوء بالاستعارات والقصص والخيال ، وقد أتى ذلك من أنه فيلسوف وأديب معا ، ولكن ذلك أتعب الباحثين بعده ، لأنهم حاروا فى بعض المواضع : هل هو يريد الحقيقة أو المجاز ؟

وقد بحث أفلاطون فى نظرية المعرفة ، أعنى من أين يأتينا العلم بالأشياء ، هل من طريق الحواس وحدها ، أو من طريق الحواس والتأمل ؟ وله فى ذلك كلام طويل موضعه كتب الفلسفة .

ومن أهم كتبه وأشهرها كتاب " الجمهورية " وفيه ملخص فلسفته : ففيه مذهبه فى السياسة ، وفى الدين ، وفى الأخلاق ، وفى علم النفس ، وفى التربية ، وفى الفن ، وفيما وراء الطبيعة .

وفى هذا الكتاب يضع الأسس التى يراها لبناء مدينة فاضلة ، أو مدينة هى المثل الأعلى فى المدن ، فكيف يطبق فيها العدل ، ومن يقوم فيها بالحكم ، وكيف تربى الحكام ، وكيف تربى الأطفال ، وما موقف النساء فى هذه المدينة ، وما نظام الملكية فيها ؟ . . . إلى آخره .

فهو يبتدئ كتابه الجمهورية بالبحث فى تحديد معنى العدل ، وينتهى إلى أن العدل لا يمكن أن يُعرَف معرفة صحيحة إلا إذا درس المجتمع ، فلننظر كيف يكون المجتمع وهو فى أكمل نظامه ، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد فيه . فاذا استطعنا وصفه استطعنا أن نستنتج منه معنى المجتمع العادل ، ومعنى الإنسان العادل ، ومعنى العدل نفسه .

يبدأ أفلاطون فى دراسته للمجتمع بدراسة للفرد ، لأن الإنسان والدولة متشابهان ، والدولة هى مجموع الأفراد . فاذا أردنا تكوين دولة صالحة وجب علينا أن نكون أولا مواطنين صالحين .

لذلك بدأ بدراسة الإنسان ، ورأى أن أفعاله كلها صادرة من أشياء ثلاثة : الشهوة ، والعاطفة ، والعقل :

أما الشهوة فمركزها البطن وما إليه ، وهى مستودع النشاط .

وأما العاطفة فمقرها القلب ، وهى تزود الانسان فى حياته بالقوة والحماسة .

وأما العقل فمركزه الرأس ، وهو الهادى الذى يهدى إلى الصراط المستقيم .

وكل إنسان لديه هذه القوى الثلاث ، ولكن بدرجات مختلفة ، فمن الناس من تغلب عليهم شهوتهم فينغمسون فى الحياة المادية ، ومن الناس من تغلب عليه العاطفة كالجند المتطوعين للقتال دفاعا عن أمتهم ، ومنهم من يغلب عليه العقل والحكمة ككبار المفكرين . والإنسان المتزن من تعادلت عنده هذه القوى

الثلاث وتكوّنت نفسه منها ، وكانت جميعها فى حالة تعاون ، فالشهوة تسعى ، والعاطفة تغذيها ، والعقل يهديها . وشأن الأمة كشأن الفرد ، فيجب أن يكون فيها زراع وصناع يشبهون فى الفرد والقوة الشهوية ، ورجال جيش يشبهون قوّة العاطفة، وحكام يسوسون الناس بحكمتهم وفلسفتهم ، وهؤلاء يشبهون قوّة العقل فى الفرد .

وعلى هذا الأساس يضع أفلاطون نظام الدولة ، ونظام الطبقات ، ونظام التربية التى يستدعيها هذا التقسيم . فالماديون للعمل ، والجنود للحرب ، والفلاسفة للحكم . ويجب أن ينشأ مربى عام فى المدينة لتربية الأطفال يعزلون فيه عن آبائهم من صغرهم ، ويربون فيه تربية واحدة على السواء ، يمتحن فيه نبوغهم ومواهبهم .

ثم وضع برنامجا لهذا المربى العام ، ففى السنوات الأولى تكون أكثر التربية تربية بدنية ، وبجانبها الموسيقى ترقق الذوق ، وتلطف الحس، وتهذب الخلق، ثم تضاف إلى التربية البدنية والموسيقى ، والأخلاق العملية، فيعرف كل فرد صلته بمن حوله وحقوقه وواجباته ،ويجب أن تركز هذه الواجبات على أساس دينى ، حتى تكون النفس لها أطوع .

ثم إلى جانب هذا يعلم شيئا من العلوم كالرياضة والتاريخ فى صيغة جذابة ، ويدرس هذه البرامج إلى أن يبلغ العشرين ، فيكون بذلك قد نال غذاء صالحا لكل قواه الجسمية والعقلية والخلقية .

ثم يمتحن الشبان امتحانا قاسيا تعرف منه ملكاتهم واستعدادهم وقواهم ، فالمتخلفون المقصرون تسند إليهم الأعمال الاقتصادية من زراعة وتجارة وصناعة والناجحون يبدءون مرحلة أخرى تمتد عشر سنين تربى فيها أجسامهم وعقولهم وأخلاقهم على نحو أرق ، وفى نهاية المرحلة يمتحنون امتحانا آخر أدق وأشق ، فالمتخلفون يكون منهم رجال الجيش ،والناجحون يبدءون مرحلة ثالثة تمتد خمس سنوات ، يعلمون فيها الفلسفة ، وتتناول هذه الفلسفة علم السياسة وطرق الحكم والفلسفة الإلهية .

فاذا نجحوا خرجوا إلى الحياة ، وجربوا الحياة الواقعة لتحنكهم التجارب ، ومن رسب فى الامتحان ألحق بالجيش ، ومن فاز أسندت إليه مناصب الحكم فى الدولة .

وقد وضع أفلاطون لهؤلاء الحكام نظاما دقيقا يمنع من التنافس والغيرة والجشع فى المال ونحو ذلك .

ورأى فى هذه الجمهورية ألا يحال بين المرأة والعلم متى قدرت عليه ، بل لا يحال بينها وبين مناصب الحكم إذا أظهرت كفاية لذلك .

واستنتج من ذلك كله أن المجتمع العادل هو الذى يقوم فيه كل فرد بواجبه الذى أعدته له الطبيعة ، فلا تتدخل فئة فى عمل فئة أخرى ، ويجب أن يتعاون الجميع على تكوين وحدة كاملة متناسقة الأجزاء .

وهذا التعاون هو العدل فى الأمة ، والرجل العادل هو الذى يعرف قدر نفسه ، فيضعها فى موضعها ، ويبذل كل ما فى وسعه لينتج بمقدار ما يربح ، ولا يكون ذلك إلا إذا تعاونت كل قواه الجسمية والنفسية .

هذه هى صورة المدينة الفاضلة ، كما تصورها أفلاطون ، وقد كانت هذه الجمهورية باعثا لكثير من الأدباء والفلاسفة فى العصور المختلفة إلى يومنا هذا على أن يؤلفوا نوعا من الكتب يسمى "يوتوبيا" يرسمون فيه ما يتصورون من المدينة الفاضلة .

وقد ترجمت الجمهورية إلى أكثر لغات العالم ، ومنها اللغة العربية .

وأساس فلسفة أفلاطون أن وراء هذا العالم الذى نعيش فيه ونحسه عالما آخر عقليا روحانيا ، يسمى "عالم المثل" وهو عالم كامل لا يعتريه نقص ولا تغير ، وهو غاية الغايات للعالم الحسى ، فكلما قرب الشىء الحسى من عالم المُثُل كان أقرب إلى الكمال .

وقد خطا أفلاطون بالفلسفة خطوة واسعة ، من حيث التنظيم وسعة البحث وعمقه ، وسلمها لتلميذه أرسطو خيرا مما تسلمها من أستاذه سقراط .

ارسطو :

وجاء أرسطو فأتم البناء الذى شيّده أستاذه أفلاطون وأستاذ أستاذه سقراط.

وقد ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق م ، وكان أبوه طبيبا لملك مقدونيا ، فكان هذا سببا لاتصال أرسطو اتصالا وثيقا بالبلاط المقدونى ، وقد تعلم أرسطو فى أثينا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون ، ولازمه نحو عشرين عاما حتى توفى أفلاطون .

وقد دعاه فيلبس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر ، فلبث يعلمه نحو خمس سنوات ، وقد كافأه الإسكندر بعد ذلك ، فكان يمده بالمال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية .

وقد ألف أرسطو كتبا كثيرة فى كل فروع الفلسفة والعلم ، فألف فى المنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان .

فعلم المنطق يكاد يكون من اختراع أرسطو ،وقد ظل طابع أرسطو على كتب المنطق حتى يومنا هذا .

وفى الطبيعة كان له الفضل فى نظرته إلى العالم نظرة شاملة ، فرأى أن العالم كتلة واحدة متـدرجة أجزاؤها فى الرقى ، وأنه سلسلة واحدة ذات حلقات أو سلم ذو درجات ، يبدأ بالجسم غير العضوى ، ثم الأجسام العضوية وهى تنمو ونموّها من داخلها . وأول مايسعى إليه الجسم العضوى تحقيق شخصه بالتغذى ، وتحقيق نوعه بالنسل ، وأحط درجات الجسم العضوى ما اقتصر على هذين العملين كالنبات ، وأرقى من ذلك الحيوان فهو يزيد على هذين ،العمل الحسى ، أعنى الإدراك بالحواس ، ووجود الحس يستتبع الشعور باللذة والألم، لأن اللذة حس سارّ والألم عكسه ، وتبع هذا وجود الدافع للبحث عن اللذيذ ، وتجنب المؤلم ، وهذا لا يكون إلا بالقدرة على الحركة . ولهذا كان أكثر الحيوان قادرا عليها .

ويلى الحيوان فى الرقى ، الإنسان ، وله ماللنبات والحيوان من تغذ ونسل ، وما للحيوان من حس ، ويزيد عليها العقل ، وهو المميز له عن النبات والحيوان .

ثم تكلم فى العقل وقواه والنفس وعلاقتها بالجسم ، وانتهى فى بحثه هذا إلى ان العالم كله يسعى لتحقيق غاية ،وهى العقل ،والعقل الكامل هو الله وحده، واختلاف قيم الأشياء باختلاف مقدار ما نالته من العقل .

وهكذا نظر أرسطو إلى العالم وحلّله .

كما بحث فى الأخلاق ، فبحث فى " ما هو الخير " " وما هو الشر " ، ورأى أن الفضيلة نوعان تبعا للعناصر التى يتكوّن منها الإنسان : فنوع راق يوجد فى حياة العقل والتفكير والفلسفة ،ونوع أقل منه وهو مايتعلق بالتغذى والحس ، وذلك أن تخضع الشهوات ورغبات الحس لحكم العقل ، وإنما كان النوع الأول أرقى لأنه فضيلة العقل ، وبالعقل صار الإنسان إنسانا

وبحث فى السياسة ، وأنواع الحكومات ، من أرستقراطية واستبدادية وديمقراطية ، وبين مزايا كلّ وعيوبها ، وخالف أستاذه أفلاطون فى بعض ما ذهب إليه فى الجمهورية .

وبحث فى الفن ، فرأى أن الفن نوعان : نوع يكمل الطبيعة كالطب ، فإنه إذا اقتصرت الطبيعة فى منح الصحة للبدن جاء الطبيب يساعد الطبيعة بفنه ، ونوع يسمى الفنون الجميلة كالتصوير والموسيقى والشعر ، وهذا النوع عمله أن يقلد الطبيعة فى كمالها . فإذا صور إنسانا فهو يصور الإنسان كاملا ، وبعبارة أخرى يجب على المصور أن يرى الإنسانية فى الفرد .

وجّره البحث فى الفن إلى البحث فى الشعر، فقال إن الشعر أرقى من التاريخ، لأن التاريخ يعرض لما كان كما كان ، وينقل الينا صورة ما حدث . أما الشعر فيتعلق بروح الحوادث الذى لا يفنى ، وبالحقيقة التى ليس ما يعرض من الحوادث إلا مظهرا لها .

وقد بحث فى الشعر بحثا علميا ، وقسمه أقساما ، وبين طبيعة كل قسم ومزاياه وعيوبه ، وسترى شيئا من ذلك عند الكلام فى الشعر .

وقد رأيتَ قبلُ كيف بحث فى الخطابة ، وكيف تصور أقسامها وأجزاءها .

وبحث فى الإلهيات وما وراء المادة ، وقد رد فى بحثه هذا على أفلاطون وأنكر نظرية المثل ، كما أنكر أن تكون للحقائق الكلية كالعدل والحرارة والبرودة وجود فى الخارج ، إنما هى موجودة فى الذهن فقط ، والموجود فى الخارج هو الجزئيات وحدها ، كزيد وعمرو ونحو ذلك .

وعلى الجملة ، فقد كان لأرسطو فضل فى تمييز العلوم بعضها عن بعض وتفصيلها ، وتعمقه فى البحث فى نواحيها .

وكان يختلف عن أستاذه أفلاطون فى طبيعة تفكيره وعقليته ؛ فقد كان أفلاطون روحانيا مثاليا يرى أن عالمنا لا يفهم إلا بالعالم الآخر الروحانى الإلهى . أما أرسطو فكان واقعيا يعمل عقله فيما بين يديه من حقائق ، ويرى أن عالمنا يفهم من ذاته بإعمال عقلنا فيه ، يرى أفلاطون أن حواسنا ناقصة لا توصل إلى علم ، إنما يوصل إلى العلم تفكيرنا وتأملنا . أما أرسطو فيرى أن الحواس وإن كانت ناقصة بعض النقص فيصح أن تكون آلات تستخدم لمعرفة بعض الحقائق الأولية ، ثم يبنى الفكر على تأملاته . فأفلاطون يطير فى السماء ليبحث عن الحق ، وأرسطو يبحث فى الأرض ليصل من ذلك إلى الحق .

ومن ثم أصبح أفلاطون رمزا للطبيعة الشعرية والروحانية ، وأرسطو رمزا الطبيعة الواقعة والمنطق الجاف ؛ ونشأ عن ذلك قول بعضهم : " إن كل مولود تولد فإما أن يكون أفلاطونيا وإما أن يكون أرسططاليسيا " ؛ يعنون بذلك أنه إما أن يكون مزاجه شعريا روحانيا ، وإما أن يكون علميا واقعيا

***

انتشرت الفلسفة اليونانية التى أسسها سقراط وأفلاطون وأرسطو فى كل العالم ، وكانت جيوش الإسكندر تغزو الأقاليم ووراءها الفلسفة اليونانية تغزو العقول .

وبعد قليل امتزج الدين بالفلسفة ، وكانت الإسكندرية مركزا عظيما لهذا المزيج ، فقد تقابلت فيها آراء الشرق وآراء الغرب ، وامتزجت فيها عقائد الشرق بفلسفة اليونان .

وبعد قليل من ظهور المسيح امتزجت النصرانية بالفاسفة ، وكان كثير من آباء الكنيسة فلاسفة فأيدوا العقائد النصرانية بالفاسفة اليونانية، واستمر هذا النمط من الحياة الدينية الفلسفية من العصور المسيحية الأولى إلى القرن التاسع للميلاد .

ثم جاء العصر المدرسى من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر ، فانتشرت فى أوربا مدارس كان يقوم بالتعليم فيها جماعة الرهبان ، وفى هذا الدور كانت الفاسفة والدين شيئا واحدا ، فكانت فاسفة أفلاطون وأرسطو تعلّم على أنها من الدين ، وكانت مهمة الفاسفة التوفيق بين العقل والدين .

ثم جاءت النهضة فى النصف الأخير من القرن الخامس عشر على إثر سقوط المملكة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية فى يد الأتراك ، فهجر علماء اليونان بلادهم والتجأوا إلى إيطاليا .

بدأت الفلسفة من ذلك الحين تتجه اتجاها جديدا عماده حرية الفكر وشعور الفرد بشخصيته وقدرته على التفكير المستقل فى كل شيء حوله ، سواء أكان هذا الشيء حكومة أم دينا أم نظاما اجتماعيا ، ودعت الفلسفة الحديثة إلى عدم تقديس ما قاله أفلاطون أو أرسطو ، بل تقديس ما يؤدى إليه العقل بالبرهان لا بالتقليد فلكل فرد الحق فى أن يبحث ويجرب ويحكم على الأشياء، كما يدله عليه بحثه .

فبحثت الفاسفة الحديثة فى الطبيعة وعلومها ، ثم بحثت فى العقل نفسه ، فأصبح العالم المادى والعالم العقلى خاضعين للنظر والامتحان ، وكان حامل لواء هذه الفاسفة الحديثة " بيكون " و " ديكارت " .

بيكون :

فبيكون فيلسوف إنجليزى ولد سنة ١٥٦١ م ، وتعلم فى جامعة كبردج ، وكان مفكرا عميقا وكاتبا قديرا ، دعا إلى نوع من الفاسفة جديد ، وثورة على المنهج القديم ، وساءه حصر الناس أنفسهم فى البحث النظرى والمقدمات المنطقية ، وعبارات الكتب ومجادلتها ، فدعا إلى أساس جديد هو الملاحظة والتجربة ، واختبار ما فى الحياة نفسها لا ما فى الكتب ، وأبان أن الناس مشلولة أفكارهم

بأوهام من أنواع مختلفة ، كتقديسهم ما قاله القدماء ، وتأثرهم ببيئاتهم وتربيتهم ولغتهم ، إلى غير ذلك . فدعا إلى التحرر من هـذا كله ، وعدم التسليم بشيء إلا ما قام عليه البرهان ، وإرجاع كل شيء للبحث والتجربة . ثم رسم طريقة السير في هذا السبيل فقال : واجب أن يبدأ بجمع الحقائق ثم الموازنة بين بعضها وبعض لتعرف ما هو عرضي زائل ، وما هو جوهري دائم ، ثم وضـع جداول للاستنتاج ، فيوضح ما يؤيد الغرض ، وما لا يؤيده ، وأسباب ذلك ، إلى آخر ما قال .

وكان بيكون يرى أن العـلم والفلسفة وسائل لغاية عملية في حيـاة الإنسان ، ودراسة العالم الخارجي إنمـا الغرض منها إعانة العقل البشري على فرض سيادته على الطبيعة ، وكان يقول " إن الناس ثلاثة : رجل يطمع في أن يبسط سلطانه على أمته وهو أوضـع الثلاثة ، ورجل يطمع في أن ينشر نفوذ أمته على أمة أخرى وهو أرقى من الأول ، ورجل يطمح في أن يجعل الجنس البشري سـيد الكون هوو أشرف الثلاثة " .

وقد مات وهو يجرب حفظ اللحم من التعفن بتغطيته بالثلج ، ويكتب وهو على سرير الموت " لقـد نجحت التجربة نجاحا عظيما " ، فكانت حادثة موته رمزا لنوع فلسفته .

ديكارت :

وأما رينيه ديكارت ففرنسي ولد سنة ١٥٩٦ ودخل مدرسة لليسوعيين ودرس ما كان شائعا من دروس الفلسفة فلم يستسغها ، فتركها وعوّل على أن يقرأ سفر الكون العظيم ، فأكثر من الارتحال ومخالطة طبقات الناس على تفاوتها وتباينها ، وجمع من التجارب ألوانا ، ثم ارتحل إلى هولندا واعتزل الناس فيها عشرين عاما يدرس ويفكر .

ابتدأ حياته العقلية بالشك في كل شيء ، ولكنه قال مهما شككت فإن لي ذاتا تشك فلا سبيل إلى الطعن في وجود شخصي الذي يشك . وفي هذا المعنى قال جملته المشهورة : "أنا أفكر ، فأنا إذن موجود" ، ومن وجود نفسه أثبت وجود الله ،

إذ تساءل من الذى أوجدنى ؟ إننى لم أخلق نفسى بنفسى ، وإلا لوهبت نفسى كل صنوف الكمال التى تنقصنى ، ولم يخلقنى خالق ناقص ، لأنه لو كان كذلك لتساءلنا ، ومن الذى أوجد ذلك الخالق الناقص ؟ إنه لم يوجد نفسه وإلا لأكمل نفسه ، فلم يبق إلا أن يكون خالق إلهاً كاملا .

وله براهين أخرى على وجود الله تقرؤها فى كتب الفلسفة .

وقد كان له فضل الدعوة إلى الإيمان فى عصر ساد فيه الشك .

وكان يرى أن هذا العالم يتكون من عنصرين : المادة والعقل ، وعنصر المادية واحد مهما اختلف شكله ومظهره، فى الإنسان وفى الحيوان وفى الجماد، وكذلك عنصر العقل فى الموجودات كلها واحد ، وعنصر المادة يخالف عنصر العقل كل المخالفة .

ووضع منهجا للبحث أساسه عدم التسليم بشىء مالم يفحصه العقل و يتحقق من وجوده ، فما كان مبنيا على الحدس والتخمين، وما كان مبناه العرف والعادة يجب أن يرفض، ويجب أن نبتدئ فى بحث الأشياء بالبسيط السهل ، ثم نتوصل منه إلى ما هو أكثر تركيبا حتى نصل إلى المقصود، ويجب ألا نحكم بصحة مقدمة حتى نتحقق منها بالامتحان .

وقد أخرج كتبا فلسفية كثيرة ، كانت سببا فى إثارة العقول وانتباهها .

***

وجاء بعد هذين الفيلسوفين الكبيرين فلاسفة آخرون رقوا النظريات الفلسفية فى نواحيها المختلفة .

مثل " ليبنتز " وهو ألمانى عاش من (١٦٤٦ — ١٧١٦) ، وقد تشعبت بحوثه وتناول بالدرس علوما كثيرة ، فكان رياضيا، وعالما فى الطبيعة ، ومؤرخا وسياسيا ، وباحثا فيما وراء المادة . وحاول أن يجعل من التراث الفكرى كله وحدة بالتوفيق بين الآراء المتضاربة، والتقريب بين الفكر القديم والفكر الحديث، وبين الطوائف الدينية المختلفة .

وكان له الفضل فى توجيه النظر إلى علم النفس .

ومنهم " ڤولتير " وهو فرنسى عاش من (١٦٩٤ — ١٧٧٨ م) ، وقد امتاز بالجرأة والصراحة فى التعبير عن أفكار معاصريه ونقد نظام الحكم والتقاليد الدينية وسلطة الكنيسة .

أحدثت النهضة الفكرية فى فرنسا تقدما فى العلوم الرياضية والطبيعية ، والجغرافيا والطب ، وثورة عقلية تدعو إلى قطع الصلة بالقديم ، و إعمال الفكر الحر فى كل ناحية من نواحى الحياة ومظاهرها ، فكان " ڤولتير " خير معبر عن هذه الآراء فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ومن تآليفه المشهورة " أصول فلسفة نيوتن " ومعجم مختصر فى الفلسفة .

هربرت سبنسر :

وفى القرن التاسع عشر كان هربرت سبنسر أشهر فيلسوف إنجليزى ، عاش من (١٨٢٠ — ١٩٠٣ م) ، وقد حاول أن يضع العلوم كلها فى نظام واحد ، وأسس فلسفته على مذهب النشوء والارتقاء الذى أبانه " دَروين " ، فكتب فى الأخلاق والاجتماع ، والتربية والسياسة ، مستعرضا مبدأها وتطورها وغايتها .

لم يعتمد كثيرا على قراءة الكتب ، فإنه ظل من غير تعلم حتى بلغ الأربعين ، ثم كتب أول كتبه فى التوازن الاجتماعى دون أن يقرأ فى الموضوع شيئا ، وكتب فى علم النفس ولم يقرأ قبل أن يكتبه فى علم النفس إلا قليلا ، ولكنه كان دقيق الملاحظة ، فلا يكاد يبدأ فى موضوعه حتى تتكاثر عليه الأفكار والحقائق المتصلة به ، مما كسبه من ملاحظاته ، ودقة نظراته فى الحياة الواقعة ، وكان جذابا واضحا فى عرض ما يكتب ، فاستهوى العالم إلى قراءته فى شغف و إعجاب .

ولا يزال عَلَم الفلسفة يخفق إلى اليوم يحمله عظماء معاصرون ، أمثال برجسون الفرنسى ، و برتراند رسل الإنجليزى ، وكثير غيرهما .

علم الكلام والفلسفة فى الإسلام

التقت فى العراق جداول من الثقافات المختلفة منذ النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة : فثقافة إسلامية منبعها القرآن الكريم والحديث. وثقافة فارسية مصدرها من أسلم من الفرس وكانوا مثقفين ثقافة فارسية واسعة كعبد الله بن المقفع. وثقافة هندية حملها من أسلم من الهنود ، ومن رحل من المسلمين إلى الهند ، ثم عادوا إلى العراق. وثقافة يونانية حملها السريان ، وقد أخذوها من الإسكندرية ومن الكتب اليونانية التى وقعت فى أيديهم ، فترجموها إلى لغتهم. وثقافة نصرانية مصدرها رجال الدين النصرانى الذين فلسفوا الدين ، واتخذوا من الفلسفة اليونانية ما يؤيدون به عقائدهم.

كل هذا انتشر فى العراق ، فى البصرة والكوفة وبغداد كما سيأتى تفصيل ذلك ؛ وكان من نتيجة التقاء هذه الثقافات أن بعض المسلمين أخذوا يثيرون نظريات فلسفية فى الدين لم تكن معروفة من قبل ، وأخذوا يبرهنون عليها بالحجج المنطقية — لأن خصومهم كانوا يفعلون ذلك فى مهاجمتهم — فكان الوثنيون والنصارى واليهود والمجوس يعترضون على بعض العقائد الإسلامية ، ويؤيدون اعتراضهم بالمنطق أيضا وبالفلسفة ، فنهض بعض علماء المسلمين بالرد عليهم وإبطال حججهم ببراهين من جنس براهينهم ، كما اضطروا أن يصبغوا الدعوة إلى الإسلام صبغة فلسفية تتفق وعقلية الناس فى ذلك العصر.

فنشأ من هذا كله علم "اسمه علم الكلام" وسمى من اشتغل به "المتكلمون". بحث هؤلاء المتكلمون فى مسائل كثيرة نعرض لك بعضها ، فبحثوا مثلا : فى أن الإنسان مجبور أو مختار ، فقال قائلون بالجبر ، وأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل غير ما فعل ، وقال قائلون بالاختيار ، وأن الإنسان قادر على أن يفعل الشىء وأن يتركه.

وجرّهم هذا البحث إلى إثارة مسألة متصلة بهذا تمام الاتصال ، وهو أنه إذا كان مجبورا فلم يعذب العاصى ، وما كان فى إمكانه أن يفعل غير ما فعل ؟

وكان على رأس المتكلمين فرقة تسمى "المعتزلة" قالت بالاختيار وأن الإنسان فى قدرته أن يفعل الخير ويفعل الشر ، ومن أجل هذا عذب العاصى وأثيب المطيع ، ومن أجل هذا أطلق عليهم أو هم سموا أنفسهم "أهل العدل" ، إذ قالوا إن ثواب الإنسان وعقابه على حساب عمله الذى أتى به حرا مختارا .

كما أثاروا مسألة أخرى وهى تتعلق بالله وصفاته ، فالله تعالى يوصف بالعلم والقدرة والإرادة ، فهل هذه الصفات زائدة عن ذات الله تعالى أو هى عينها ؟ وكان كثير من المسلمين الأولين يتحرجون من هذه البحوث ، ويرون أن يقفوا عند النصوص من غير بحث ، ويفوّضون أمر علمها إلى الله ، ويقولون إنا نؤمن بأن الله عالم قدير مريد . ولكن لا نبحث فيما هى القدرة وما هو العلم . فالمعتزلة أثاروا هذا البحث ، وقرروا أن هذه الصفات ليست زائدة عن الذات ، وأن الله عالم قادر بذاته أو نحو ذلك ، ولذلك سموا أنفسهم "أهل التوحيد" لأنهم وحدوا الله تعالى ، ولم يعدّدوه بتعدّد الصفات . وكان من نتيجة هذا البحث مسألة كان لها دوى كبير فى العصر العباسى ، وتسمى مسألة "خلق القرآن" .

ذلك أن المعتزلة لما وحدوا الله وصفاته وقالوا إن الله قديم لا أوّل له ، رأوا أنه من المستحيل أن يكون القرآن قديما لا أوّل له أيضا ، وأن يكون صفة من صفات الله ، وقالوا إن القرآن وكل الكتب المنزلة كالتوراة والإنجيل كلام يخلقه الله فيصل إلى النبى عن طريق ملك أو نحوه .

وكان كثير من خصومهم يرون أن الواجب الإيمان بأن القرآن كلام الله ، وأن القول فيما وراء ذلك كالبحث فى منزلة كلام الله من الله ، بحث لا يستطيع العقل البشرى إدراكه ، فيجب أن نسلم به ولا نسأل عن كيفيته وكنهه .

وأيا ما كان فقد شغلت هذه المسألة المسلمين من عهد المأمون إلى عهد المتوكل ، وثار فيها الجدل فى الأمصار وعذب فيها كثير من الناس . وفى القرن الثالث الهجرى ظهر أبو الحسن الأشعرى (٢٦٠ — ٣٢٤هـ) وقد ردّ على المعتزلة بمثل حججهم وبراهينهم ونصر مذهب أهل السنة ووسع علم الكلام ونظمه ووضع قواعده وترتيبه ، وكان قبل مسائل مفرقة من هنا وهناك ، وناصره كثير من العلماء الذين أتوا بعده كالغزالى ، فانتشر مذهبه وسمى هذا بعلم التوحيد ، ولا يزال يدرس إلى الآن فى المعاهد الدينية .

وقد نبغ فى العصور الأولى كثير من المتكلمين . كبِشْر بن المعتَمِر ، والنَّظَّام والجاحظ، وابن أبى دواد، ويحى بن أكثم ، وثمامة بن أشْرَس . ومن الظواهر الواضحة أن هؤلاء البارزين من المتكلمين كان لهم بجانب ناحيتهم هذه — وهى البحث فى المسائل الدينية — ناحية أخرى أدبية بلاغية .

بِشْر بن المعتَمِر :

فبشر بن المعتمر كان معتزليا بغداديا مات سنة ٢١٠ هـ وله آراء فى الاعتزال تدور حول تحديد المسئولية ، و إلى أى حد يسأل الإنسان عن عمله ، و إلى أى حد يسأل عما تولد من عمله ، فلو رمى حجرا فكسر زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنسانا ، فهذا عمل متولد ، فهل يسأل عنه الخ .

و بجانب ناحيته فى الاعتزال كانت له ناحية أدبية ، فيكاد يكون هو مؤسس علم البلاغة بالوثيقة الجليلة التى نقلها عنه الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين ، وفيها ينصح الكاتب :

(١) أن يتخير أوقات الكتابة ، فليس كل وقت صالحا لها ، فليعمد إلى أوقات الفراغ وخلو البال ومواتاة الطبع ، فإن ذلك أحرى أن يخرج الكلام عنده سهلا سائغا لا متكلفا ولا معقدا .

(٢) ورسم المثل الأعلى للكلام البليغ ، وهو أن يكون اللفظ رشيقا عذبا وفخما سهلا ، والمعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا .

(٣) و أبان أساس البلاغة ، وهو أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال "فليست تشرف المعنى بأن يكون من معانى الخاصة، وليس يتضح بأن يكون من معانى العامة ، إنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، فإذا أمكن الأديب أن يُفهم العامة معانى الخاصة ، و يكسوها الألفاظ التى تقربها إليهم فهو البليغ التام" .

ولم نعرف أحداً قبله تعرض للبلاغة من هذه النواحى بالتفصيل الذى ذكره .

وله شعر كثير يدور حول حكمة الله فى خلقه وخاصة الحيوان ، ومثل قوله :

تبارك الله وسبحانه من بيده النفع والضر
مَنْ خَلْقُه فى رزقه كلُّهم الذِّيخ (١) والتيتل والغُفر

النَّظَّام :

والنظام هو إبراهيم بن سيار ، من علماء البصرة ، وكان كذلك له ناحيتان : ناحية كلامية يتجلى فيها إيمانه التام بسلطان العقل وبناؤه أحكامه على الشك والتجربة ، فهو يحارب أوهام العوام ولا يؤمن بالتطير والتشاؤم والأحلام ، ولا يؤمن برؤية الجن الغيلان ، ووقف يدافع عن الإسلام ويرد على الملحدين ويسفه آراء الدهريين ، وهم فرقة كانت منتشرة فى زمن النظام لا تؤمن بدين ولا تقر بإله ولا تؤمن إلا بالمحسوس .

وأما من ناحيته الأدبية فقد عرف بالغوص على المعانى الرقيقة الدقيقة وصوغها فى قالب جميل ، كقوله يصف رجلا : "هو أحلى من أمنٍ بعد خوف وبرءٍ بعد سقم ، ومن خصب بعد جدب وغنى بعد فقر ، ومن طاعة المحبوب وفرج المكروب ومن الوصال الدائم والشباب الناعم" .

وله مع ذلك شعر رقيق دقيق كقوله :

إن كان يمنعك الزيارة أعين فادخل إلىَّ بعلة العُوّاد
إن العيون على القلوب إذا جنت كانت بليتها على الأجساد

وهو أستاذ الجاحظ فى علمه وأدبه ، مات سنة ٢٢١ هـ .

الجاحظ :

وربما كان الجاحظ أكثر أهل زمانه اطلاعا وسعة علم ، واسع الاطلاع فى الأدب والكتب المترجمة عن اليونانية وغيرها ، وفى العلوم الدينية من قرآن وحديث وكلام ، وله تجارب واسعة لأخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم .

---

(١) الذيخ : ذكر الضبع ، التيتل شبيه بالوعل ، والغفر ولد الوعل ، والوعل هو التيس الجبلى .

وهو إلى سعة اطلاعه هذه كثير التأليف فى كل فروع العلم تقريبا ، وله أسلوب خاص يمزج فيه العلم بالأدب والفكاهة ، يتتبع المعنى ويقلبه على وجوهه المختلفة .

ألف فى الأدب كتبا كثيرة بقى لنا من أهمها كتاب البيان والتبيين ، والحيوان ، والبخلاء ، وألف فى الاعتزال كتبا كثيرة لم يبق لنا منها شىء ، وكان فى عصره زعيم المعتزلة يدافع عن مبادئها ، ويوسع مسائلها ويقرر قواعدها ، وقد عُمِّر طويلا ، فلم يمت إلا بعد أن نيَّف على التسعين ، وكانت حياته مباركة ملأها كلها بالتأليف والإنتاج العلمى والأدبى ، ومات سنة ٢٥٥ هـ .

ثُمَامة بن الأشْرَس :

كان كذلك متكلما أديبا ، وقد اتصل بالمأمون ونادمه ، وأراده أن يكون وزيرا فأبى ، وكانت له جولات موفقة فيما كان يدور فى مجالس المأمون من حوار ومجادلة فى المسائل الفلسفية والدينية ، يقول الجاحظ فى وصفه : " ماعلمت أنه كان فى زمانه من بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف مابلغه (ثمامة) وكان لفظه فى وزن إشارته ، ومعناه فى طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك " .

وقد نقلت عنه كتب الأدب كثيرا من أقواله وحكمه وفكاهته .

أحمد بن أبى دؤاد :

كان أكبر شخصية فى عصر المأمون ، وكان قاضى القضاة للمعتصم ، وكان واسع المروءة ، بعيد الهمة ، كريما وافر الكرم . كان يغمر بكرمه أهل العلم والأدب ، وقد استعمل نفوذه فى نصرة مذهب الاعتزال ، وعلى يده جرت محنة القول بخلق القرآن .

وكان إلى ذلك شاعرا مجيدا ، فصيحا بليغا قصده الشعراء بمديحهم كأبى تمام ، والمؤلفون بتآليفهم كالجاحظ ، ومات سنة ٢٤٠ هـ .

* * *

هذه طائفة من أعلام المتكلمين، جمعوا إلى بحوثهم فى الكلام عنايتهم بالأدب ورعايتهم له، وزودوا العقل الإسلامى بكثير من المسائل الإلهية والطبيعية — أثاروها ووجهوا العقول إليها — وكانوا مقدمة لمن أتى بعدهم من الفلاسفة المسلمين، أمثال : الكندى والفارابى وابن سينا .

كان الفرق بين المتكلمين والفلاسفة أن أهم غرض للمتكلمين هو الدفاع عن الإسلام، بعد أن اعتنقوه واعتقدوا صحته، فهم يبرهنون عليه من طريق الأدلة العقلية، والبراهين المنطقية، ولذلك يقتصر بحثهم غالبا على مسائل الدين وما له علاقة بالدين، وإن بحثوا فى مسائل أخرى يظهر أنه غير دينية فلأنها مسائل جرّ إليها البحث الدينى .

أما الفلاسفة فكانوا يبحثون عن المسائل، كما يؤدى اليه البحث، ليس غرضهم الأول نصرة الدين والدفاع عنه، ومنهج بحثهم النظر فى المسائل، كما يدل عليها البرهان، ولذلك بحثوا فى مسائل دينية وغير دينية على السواء، فكما بحثوا فى الإلهيات بحثوا فى الماديات والطبيعيات بحثا مقصودا لذاته لا على أنه وسيلة لغرض دينى .

*
* *

لقد جرى جدول من أثينا، وصب فى بلاد الشرق يحمل الفلسفة اليونانية والأفكار اليونانية. وكان القائمون بهذا العمل طائفة من السريان جدوا فى ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية، ونشأت مدارس لهذا الغرض كان من أشهرها مدرسة الرُّها ومدرسة نَصيبين، وقد بدأ السريان فى ترجمة الكتب اليونانية السريانية من القرن الرابع الميلادى إلى القرن الثامن، فترجموا كتب الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعيات والأخلاق والحكم .

فلما نشطت الحركة العلمية فى العصر العباسى أخذوا يترجمون هذه الكتب السريانية المترجمة عن اليونانية إلى اللغة العربية من القرن الثامن إلى العاشر للميلاد، وكان أشهر من اشتغلوا بهذه الترجمة من السريانية إلى العربيـة حنين بن إسحق المتوفى سنة ٢٦٠ هـ. وابنه إسحق بن حنين (سنة ٢٩٨هـ.). وظل النقلة يوالون النقل إلى نهاية القرن العاشر الميلادى أو الرابع الهجرى، ففى القرن الرابع اشتهر بالترجمة متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ. ويحيي بن عدى المتوفى نحو سنة ٣٦٤هـ.

وكانت حركة النقل هذه سببا فى أن بعض كبار العقول من المسلمين يأخذون هذه الفلسفة ويهضمونها ويخرجونها على نمط خاص عليه طابعهم ، وقد نبغ من فلاسفة المسلمين كثيرون، من أشهرهم الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد.

الكندى :

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندى ، من قبيلة كندة وهى قبيلة عربية كانت تسكن جنوبى جزيرة العرب،وقد سبقت كثيرا من القبائل الأخرى فى أخذها بأسباب الحضارة ومظاهرها ، ونزح كثير من أهلها إلى العراق ، وكان أبو الكندى أميرا على كندة ، فهو من بيت سرى نبيل .

ومن أجل أنه عربى الأصل — على حين أن كثيرا من غيره من الفلاسفة كانوا موالى أو أعاجم — لقب الكندى بفيلسوف العرب .

وقد ولد الكندى فى أواخر القرن الثانى للهجرة ، واتصل بالخلفاء العباسيين واطلع اطلاعا واسعا على الفلسفة اليونانية المعروفة لعهده ، وكان حلقة الاتصال بين المتكلمين والفلاسفة ، واشتغل بالرياضيات وبحث فى الله والعالم والنفس ، وقد تأثر بالفلسفة اليونانية وخاصة بأبحاث أرسطو ، وترجم إلى العربية بعض كتبه وأصلح بعض التراجم لكتب أخرى من كتبه،وسخف رأى الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب،وقد كان هذا الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء فى عصره،وقال فى ذلك إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التى لا تقدر على إحداثها إلا الطبيعة .

وكان له فضل كبير فى إيصال كثير من النظريات الفلسفية إلى عقول المسلمين وبحثهم فيها وتكوين فرقة فلسفية تحذو حذوه وتتبع أثره .

الفارابى :

هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابى ، والفارابى نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان،وقد تعلم فى بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى والفلسفة،ثم رحل إلى حلب ونزل على سيف الدولة الحمدانى ،وقد رقى البحث فى الفلسفة درجة أخرى

غير التى أوصلها إليها الكندى ، وجمع ما أثر من الفلسفة قبله ، وهذبها وأصلحها ولخصها ، وعنى بالمنطق عناية كبرى وبما بعد الطبيعة ، وعلى الجملة فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر فى الكليات وفى حالة هذا الوجود ، غير حافل كثيرا بالجزئيات ودراسة طبيعة هذا الكون .

وقد ألف كتبا كثيرة فى فروع الفلسفة المختلفة ، ووهب نفسه للوقوف على الحقائق ولم يعبأ بالدنيا وملذاتها ، فكانت لذته الكتب والبحث والتأمل ، وقد شرح فلسفة أفلاطون وأرسطو وحاول الجمع بين آرائهما الفلسفية ، وكان يقول : "ينبغى لمن أراد الشروع فى الحكمة أن يكون شابا صحيح المزاج متأدبا بآداب الأخيار . . . معظما للعلم والعلماء ، لا يكون لشىء عنده قدر إلا للعلم وأهله ، ولا يتخذ علمه لأجل الحرفة ، ومن كان بخلاف ذلك فهو حكيم زور ، ولا يعدّ من الحكماء" .

ابن سينا :

وجاء بعد الفارابى ابن سينا ، وهو أبو على الحسن بن عبد الله بن سينا ، ولد فى قرية من بخارى ودرس فى بخارى الفلسفة والطب ، وعكف على الكتب يقرؤها ويتفهمها ويستعين بكتب الفارابى فى توضيح ما غمض منها ، ونضج نضجا مبكرا ، واشتغل بالسياسة العملية فكان يدبر الأمور حينا ويشتغل بالتعليم والتصنيف حينا ، وقد تقلد الوزارة لشمس الدولة فى همذان ، ثم تنحى عنها .

وكان يمعن فى دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية ويختار منها ما يراه أقرب إلى الصواب ، وبرع فى تأليف الكتب التى يلخص فيها آراء الفلاسفة ؛ ألف فى الطب كتابه "القانون" ، وفى الفلسفة كتبا كثيرة من أشهرها كتاب "الشفاء" ورسائل صغيرة فى الحكمة جمعت بين الفلسفة والتعبير الأدبى .

وهو على عكس أستاذه الفارابى فى حياته العملية ، فبينما كان أستاذه يتزهد ويترفع عن المادة ، ولا يرى لذة إلا لذة الروح والعقل ؛ كان ابن سينا ينغمس فى الحياة العملية واللذات المادية .

ولم يكتف بالاستنباط من الفلسفة اليونانية، بل كان يستمد أيضا من الفلسفة الشرقية لحكمة الهنود والفرس ، ويمزج كل ذلك بعضه ببعض ويخرج منه فلسفة خاصة به .

وقد مات ابن سينا سنة ٤٢٨ هـ. بعد أن وسع دائرة الفلسفة بما ألف ولخص، وظل كتاب القانون يدرس فى مدارس أوربا من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادى ، ولم ينل أحد من الفلاسفة المسلمين ما ناله ابن سينا فى تأثيره الفلسفى فى عقول المسلمين، بل كذلك فى عقول الأوربيين ؛ فقد أثرت فلسفته وكتبه فى المسيحيين فى القرون الوسطى .

* * *

وظهر بعد ابن سينا فلاسفة مسلمون آخرون حذوا حذوه، ولخصوا ما كتب، وشرحوا بعض آرائه ، ومنهم من قصر نفسه على ناحية من نواحى الفلسفة خاصة كابن الهيثم الذى نبغ فى الرياضيات والطبيعيات وابن خلدون فى الاجتماع وفلسفة التاريخ .

وقد امتد جدول من الشرق إلى الغرب ، فأخذ علماء من المغرب وخاصة الأندلس يدرسون الفلسفة ويتبحرون فيها ؛ وكان أشهرهم فى ذلك ابن رشد .

ابن رشد :

هو أبو الوليد محمد بن رشد ولد فى قرطبة سنة ٥٢٠هـ. وتثقف ثقافة واسعة، فكان فقيها وطبيبا وفيلسوفا ،وأخلص لأرسطو فعكف على كتبه يتفهمها ، ثم أخذ فى شرحها واعتقد أن عقل أرسطو أكبر عقل فلسفى ظهر فى العالم ، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه غيره فى معرفة الحقيقة ، وكأن العناية الإلهية أرادت أن تبين فيه غاية ما يمكن أن يصل إليه العقل ،وقد ألف ابن رشد كتبا كثيرة فى الفلسفة، وفى علاقة الدين بالفلسفة، وانتصر للفلاسفة، ورد على الغزالى، إذ ألف كتابا سماه "تهافت الفلاسفة" فألف ابن رشد ردا على رده سماه "تهافت التهافت" ، ومن الأسف أن كثيرا من كتبه لم تصل إلينا ، وبعضها موجودة باللغة اللاتينية والعبرية ، وليس لها نظير بالعربية .

وكان له أثر كبير فى الفلسفة الأوربية وصل إليها من طريق أسبانيا .

الفلسفة والأدب

كان للفلسفة أثر كبير فى الأدب على اختلاف أنواعه ، سواء أكان أدبا غربيا أم عربيا ، وذلك من نواح متعدّدة :

(١) فالفلسفة أمدّت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياه ، فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشئ من موضوعات ، فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية ، وللعالم وتغيراته ، ولله وأبديته ، ولا نهايته ، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفى والأسلوب الأدبى الجميل ، بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معا ؛ فبيكون أبو الفلسفة الحديثة ، كان أديبا وفيلسوفا ، وله مقالات أدبية تعدّ من عيون الأدب جمع فيها بين جودة الأسلوب وعمق الفكرة . وڤولتير ، كان كذلك أديبا فيلسوفا تغذى فلسفته أدبه ، ويسمو أدبه بفلسفته .

(٢) وكان للفلسفة فضل على الأدب كذلك من ناحية ضبط الفكر وتسلسله ، فالمنطق فرع من فروع الفلسفة ، ومدخل لها ، وقد وافق قبولا عند الناس جميعا ، وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التثقف يدرس فى المدارس وتوضع فيه الكتب المطولة والمختصرة ، والمنطق يتطلب من الإنسان أن يعنى بتفكيره ، فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات ، ولا يعمم حيث يجب التخصيص ، ولا يخصص حيث يجب التعميم ، ولا يقدم حيث يجب التأخير ، ولا يؤخر حيث يجب التقديم ، كما يعنى المنطق بالتعريف وتحديد معانى الألفاظ . وكان لذلك كله أثر فى كل فروع العلم ، كما كان له أثر كبير فى الأدب وخاصة النثر ، فكانت دراسة المنطق سببا فى التزام الكتاب الدقة فى التعبير ، والتسلسل فى التفكير ، ومن انحرف عن هـــذا المسلك نقده النقاد فردوه إلى صوابه ، ووجهوه الجهة الصادقة . ولذلك نجد الأدب قبل دراسة المنطق ، وانتشار تعليمه فى المثقفين غير الأدب بعده غالبا ، فبعد المنطق تظهر العناية بالفكرة وترتيبها ، والألفاظ وتحديدها .

(٣) كان من فروع الفلسفة علم النفس ، فعنى بتحليل النفس ودرس حركاتها وخلجاتها والباعث على تصرفاتها والغاية من انفعالاتها ، فاستغل الأدب ذلك

واستفاد منه فائدة كبرى . وقد رأيت قبل عند الكلام فى القصص كيف أن كثير من القصص عنيت أشد عناية بالتحليل النفسى لكل أشخاص الرواية، وعرضت لمظاهر انفعالاتهم ، وحركات نفسهم وعوارض نجاحهم ، ووجاهم ، وأزماتهم النفسية ، وكيف يخرجون منها ويتصرفون فيها الى كثير من أمثال ذلك .

*
* *

ونجد مصداق ذلك كله فى الأدب العربى فمنذ ظهر علم الكلام والفلسفة فى المملكة الإسلامية تأثر الأدب بذلك تأثرا واضحا .

فعلماء الكلام — مثلا — يبحثون فى الجزء الذى لا يتجزأ، فيأخذه أبو نواس الشاعر ويقول :

تركت منى قليلا من القليل أقلا
يكاد لا يتجزا أقل فى اللفظ من « لا »

والجاحظ وهو من المعتزلة وعلماء الكلام أثر فى الأدب العربى كثيرا بثقافته الكلامية الواسعة ، فعالج فى الأدب موضوعات لم تعالج من قبل ، كالاحتجاج على صدق النبوة ، وإعجاز القرآن ، ونحو ذلك وحوّل الأدب إلى معان مفصلة مسهبة متواصلة ، بعد أن كان فى أغلب أمره جملا قصيرة رشيقة التعبير .

ونرى مثل أبى العلاء المعرى ينظم كتابه اللزوميات فيضمنه كله معانى فلسفية تتصل بخلق العالم ونظامه ، وعلاقته بالله ، وبالوجود ونساده ، وبالعقل وسلطانه ، إلى غير ذلك ، فيكون من هذا كتاب فلسفة وأدب معا .

ونجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفى كقصة حىّ بن يقظان لابن طفيل أراد بها أن يبين كيف يستطيع الإنسان إذا استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى معرفة حقائق الكون ، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد ، وأن يبين أن الفلسفة الصحية لا تعارض الدين الصحيح ، وقد صاغ ذلك فى قالب قصصى جميل .

ولما انتشر المنطق رأينا أساليب الأدباء تلتزمه فى كثير من الأحيان وتتأثر به، بل رأينا كثيرا من الشعراء أنفسهم يتبعونه ويتأثرون به ، وفى مقدمة هؤلاء أبو تمام وابن الرومى ، فأبو تمام يكثر من ذكر الشىء والتدليل عليه كان يقول:

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طُويَتْ أتاح لها لسانَ حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يُعرَف طيبُ عَرف العود

وابن الرومى يعرض للفكرة فيحللها ويولدها ويكثر الاستنتاج منها حتى لا يبق لأحد بعد ذلك مقالا ، بل أحيانا يعبر تعبيرا متأثرا بالتعبير الفلسفى والمنطق كقوله :

لِما تؤذن الدنيا به من صروفها ... يكون بكاء الطفل ساعة يُولد

وإلّا فما يُبكِيه منها وإنها ... لأفسحُ مما كان فيه وأرغَد

حتى لقد ساد هذا النظر فى هذا العصر ، فعابوا على البحترى أنه لم يدر على المنطق فى شعره ، فدافع عن نفسه بأن الشعر غير خاضع للمنطق ، وأنه يسير فى ذلك سير الأولين ، وما كان امرؤ القيس من المنطقين ، فيقول :

كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغنى عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ ... ـطق ما نوعه وما سببه

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

ونظم المتنبى فى شعره كثيرا من الحكم الفلسفية حتى أخذ بعض العلماء يوازن بين أبياته الحكمية والحكم المنقولة عن أفلاطون وأرسطو .

وعلى الجملة فأثر الفلسفة فى الأدب كبير من كل ناحية من النواحى التى ذكرنا من قبل .

الفصل الخامس

التـاريخ

(١)

التاريخ فن من أقدم فنون النثر الأدبي ، ظهر حين عرفت الكتابة وشاعت من جهة، وحين ارتقى العقل الإنساني واستطاع التفكير وربط بعض الحوادث ببعض واتخاذها موضوعا للعبرة والعظة من جهة أخرى . فهناك إذن شرطان أساسيان : أحدهما أن تشيع الكتابة التي تمكن من تأليف الكتب وإذاعتها بين الناس ، والثاني أن يتاح للعقل التفكير والتروية في الحوادث . وقد بدأ الناس يقصدون أنباءهم ويتحدثون بقديمهم ، بل يخترعون لأنفسهم قديما لا صلة بينه وبين الحقائق الواقعة ، ولكنهم مع ذلك كانوا يؤمنون به إيمانا قويا صادقا لما كانوا عليه من السذاجة وشدة التأثر بالخيال. فهم قد وصلوا أنسابهم بالآلهة، وهم قد أضافوا لأبطالهم من الأعمال مالا يصدر عن الناس،وهم قد وصلوا بين الحوادث بأسباب لا يقرها العقل الناضج ولا تطمئن إليها الرؤية الصادقة الصحيحة.

ومن هذا النوع من القصص نشأت الأساطير والسير التي كانت ترضي عواطف الناس وخيالهم وعقولهم الناشئة أيضا ،وتحدث لهم من أجل ذلك متعة فنية ساذجة، كما نرى عند عامة الناس الآن حين يستمعون لما يلقى عليهم من القصص والأخبار. وكانت هذه الأخبار تلقى على الناس شعرا منظوما ربما صحبته الموسيقى اليسيرة بين حين وحين . وكان الشعراء يتنقلون بهذا الشعر من قرية إلى قرية ومن مدينة إلى مدينة ، بل من إقليم إلى إقليم ، ينشئونه إنشاء كلما هموا بالإنشاد أمام الجماعات ، ثم كثر ما أنشأوه من ذلك وأعجب الناس به فحفظه منهم أفراد واتخذوا إنشاده والتنقل به صناعة يعيشون منها ويعتمدون عليها في كسب الحياة .

وعلى هذا النحو نشأت طائفة من القصص الشعرية لم تكد تخلو منها حياة أمة من الأمم القديمة التي تحضرت فيما بعد. وقد حفظت بعض هذه القصص إلى الآن

كقصة الإلياذة والأودسة عند اليونان ، ونحن نعتمد على هذه القصص فى تصوير الحياة الأدبية والفنية والتاريخ السياسى والاجتماعى لهذه الأمم فى عصورها الأولى، نستخلص منها الحقائق الصحيحة أو الراجحة بالبحث والتمحيص وحذف ما لا سبيل إلى قبوله ولا تصديقه. وبهذا تتخذ الأساطير والسير مصدرا من مصادر التاريخ.

وقد عرفت الكتابة فى هذه الأمم وسجلت بها بعض الحوادث فى المعابد والهياكل وقصور الملوك ، ولكنها سجلت فى لغة يسيرة ساذجة لا حظ لها من جمال أدبى ولا عناية فيها بالإجادة الفنية ، وإنما هى أشبه بلغة الحديث والتخاطب وتبادل المنافع ، ثم تقدمت الحضارة وعظم سلطان الملوك، فأقيمت الصروح الضخمة وكانت الفتوح البعيدة ، وسجلت الأعمال العامة فى نقوش مطولة ربما تكثر فيها المبالغات ويشتد فيها الغلو ويصطنع فيها الخيال ، وقد بقيت لنا مقادير كثيرة من هذه الآثار المكتوبة ، فنحن ندرسها ونستخلص منها حوادث التاريخ ونراها مصدرا من أهم المصادر التاريخية ، ونراها أصدق تصويرا للحوادث من تلك القصص التى حفظها لنا الشعر والتى أشرنا إليها آنفا على أن ما تركه القدماء من الآثار المادية المختلفة — التى لم تكتب ولم تحمل نصوصا مكتوبة — مصدر كذلك من أهم مصادر التاريخ نعتمد عليه فى تصوير حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا ، فنحن نفهم من معابدهم وقصورهم ومن مقابرهم وأدواتهم — التى كانوا يصطنعونها فى السلم والحرب — كيف كانوا يعيشون وإلى أى حدّ وصلت حضارتهم من الرقى ، وماذا بلغوا من قهر الطبيعة واستذلالها ، وإلى أى حد انتهوا من الترف والحياة الناعمة الراضية.

وقد خضعت الشعوب والأفراد لهذه الحوادث الاجتماعية والطبيعية المختلفة التى يخضع لها الناس فى كل عصر ، والتى تضطرهم إلى التفكير والتروية والتماس الحيل للخروج مما تخلق لهم من المصاعب ، والتغلب على ما تثير لهم من العقبات ، فاضطرت الشعوب القديمة إلى أن تفكر وتتروى وتحتال وتحاول حل المشكلات المختلفة التى تعرض لها ، ونشأ عن هذا كله أن ارتقى العقل وأخذ التفكير ينضج قليلا قليلا ، وعرف الناس بعض ما كانوا يجهلون ، وألفوا بعض ما كانوا يخافون ، واطمأنوا إلى بعض ما كانوا يشفقون منه ويرونه مصدرا للفزع والهلع ، وجعلوا من ذلك الوقت يفكرون فى الطبيعة ، ويفكرون فى الآلهة ، ويفكرون فى الناس وفيما يكون بينهم وبين الطبيعة والآلهة من العلاقات ،

ويفكرون فى أنفسهم أيضا ، وفيما يروى لهم من الحوادث التى حدثت لآبائهم وأجدادهم ، و يتناولون هذا كله بالنقد والتمحيص ومحاولة استخلاص الحق الذى لا يضحك ولا يثير سخرية ولا استخذاء . وكان من هذا كله أن نشأ للناس نوعان من الإنتاج العقلى فى وقت واحد تقريبا : أحدهما الفلسفة ، والآخر التاريخ .

(٢)

ومع أن الشعوب القديمة كلها قد خضعت لهذا النوع من التطور ، فان حياة الشعب اليونانى خاصة قد حفظت لنا آثاره فى كثير من الدقة حتى استطعنا أن نعرف تطوره معرفة صحيحة أو مقاربة ، وأن نتخذ تطوره مقياسا لتطور الأمم التى نجهل أوليتها . والذى نعرفه من الحياة العقلية للأمة اليونانية أنها بدأت تسجل روايتها للحوادث وتفكيرها فى مشكلات الحياة فى الشعر من جهة ، وفى هذه الآثار المكتوبة وغير المكتوبة من جهة أخرى ، حتى كان القرن السادس قبل الميلاد ، فشاعت فيها الكتابة وشاع فيها التفكير وحب النقد ، وأخذت تعرض عما كان مألوفا من تسجيل الأخبار وروايتها شعرا . ونشأ جيل من المثقفين حاول وضع كتب صغيرة يسجل فيها نشأة المدن وأخبارها وما وقع لها من الأحداث وما كان بينها من الخصومة . أو يسجل فيها انتقال أهل المدن من مكان إلى مكان واستعمارهم للأرض البعيدة والأقطار النائية و إنشاءهم للمدن فيها ، وما كان بينهم و بين سكانها القدماء من نزاع أو حرب . وكان هؤلاء المثقفون يكتبون كتبهم فى كلام منثور يسير لا يخلو من الاضطراب ولا يخلو من تأثير الشعر ؛ فتكثر فيه الأساطير و يكثر فيه الاعتماد على الخيال ، وربما شاع فيه التأثير اللفظى للشعر أيضا ، فلم يخل من محاولة الوزن والتزام شىء من التنغيم الموسيقى . وكانت هذه الكتب أو هذه القصص تذاع فى الناس من طريق النسخ والنشر ، وربما قرئت عليهم قراءة ، كما كان ينشد فيهم الشعر ، ثم كانت الحادثة الكبرى التى تغيرت لها حياة الأمة اليونانية تغيرا تاما ، بل تغيرت لها الحياة الإنسانية كلها تغيرا تاما ـ وهى اصطدام الشرق والغرب أو اصطدام اليونان والفرس فى تلك الحروب الميدية المعروفة التى شبت فى أواخر القرن السادس ، واستمرت وقتا طويلا فى القرن الخامس قبل الميلاد .

هذه الحرب عرّفت الشرق بالغرب إن صح هـذا التعبير ، وانضجت العقل اليونانى أو عجلت إنضاجه وحملته على التفكير الخصب والتروية المتصلة ، فوثبت الفلسفة والتاريخ وثبة قوية ، ونشأ فن التاريخ نشأة توشك أن تكون فجائيـة ، وألف أوّل كتاب تاريخى يصح أن يسمى بهذا الإسم ، ألفه أوّل مؤرخ يصح أن يوصف بهذا الوصف ، وهو "هيرودوت" الذى يسمى أبا التاريخ ، والذى ألف كتابه وقرأه أو قرأ أجزاء منه على أهل أثينا فى مدينتهم أثناء القرن الخامس قبل المسيح.

(٣)

ولد هيرودوت Herodotus فى مدينة هليكارناس Halicarnassue إحدى مدن اليونان الأسيوية سنة ٤٨٠ قبل الميلاد من أسرة نبيلة غنية محافظة فى السياسة والدين ، مثقفة أيضا بثقافة اليونان القدماء. وكانت مدينته فى ذلك الوقت خاضعة لما كانت تخضع له أكثر المدن اليونانية من ألوان النزاع السياسى بين الديمقراطية والأرستقراطية ، أو بين نظام الطغيان الذى يقوم على حكم الفرد والنظام الجمهورى الذى يقوم على حكم الجماعة قلة كانت أو كثرة . ويظهر أن أسرة هيرودوت قد اشتركت فى هـذا النزاع وأصابتها آثاره ، فاضطر هيرودوت إلى أن يهاجر من مدينته إلى جزيرة ساموس فى العشرين من عمره ، ثم عاد إليها وشارك مرة أخرى فى هذا الصراع واضطر إلى فراقها مرة ثانية ، وأخذ منذ ذلك الوقت يطوف فى أقطار الأرض المعروفة ، فزار بلاد اليونان وزار مصر وأمعن فيهـا حتى بلغ "الفنتين" ، وزار بلاد الفينيقيين ، وزار بابل وما حولهـا وأمعن فى بلاد الفرس ، وزار سواحل البحر فى آسيا الصغرى ، كما زار المستعمرات اليونانية فى إيطاليا . وقد زار أثينا غير مرة واشترك فى إنشاء مستعمرة "توريوم" التى أنشأها اليونان فى إيطاليا بدعوة من أثينـا ، وأصبح عضوا من أعضاء هذه المدينة الجديدة ، ومات فيها فى سنة ست وعشرين أو خمس وعشرين وأربعمائة قبل المسيح . وقد عاش هيرودوت فى أهم العصور اليونانية وأخصبها وأشدّها خطرا ، فهو قد أدرك الصراع بين اليونان والفرس ، وما نشأ عنه من اتصال العقل اليونانى بالعقل الشرقى وتأثره به وتأثيره فيه . وهو قد أدرك الصراع بين المدن اليونانية نفسها بعد الحرب الميدية ، وشهد الحركات العنيفة التى كانت تنشئها خصومات الأحزاب حول نظام الحكم فى داخل المدن اليونانية نفسها .

شهد إذن صراع اليونان مع غيرهم من الأمم ، وصراع المدن اليونانية فيما بينها ، وصراع الأحزاب اليونانية داخل كل مدينة من هذه المدن اليونانية . وشهد ما نشأ عن الحرب الميدية من عظمة اليونان عامة ، وعظمة أثينا خاصة ، وما كان من اتساع التجارة ، وما كان من إنشاء الأساطيل الضخمة والجيوش العظيمة ، وما كان بعد هذا كله من رقى الحضارة اليونانية ، وتعمق العقل اليونانى فى فهم الحياة والأحياء ، كما شهد تطور الأدب اليونانى والفن اليونانى وبلوغهما أقصى ما قدر لهما أن يبلغاه من الرقى والامتياز . وليس من شك فى أن هذا كله قد أثر فى نفسه وعقله ، كما أثر فى نفوس اليونان وفى عقولهم ، فكان شديد الإعجاب بالأمة اليونانية وبمدينة أثينا خاصة ، لما أحدثت من جلائل الأعمال وعظائم الأمور ، وكان شديد الإشفاق على اليونان وعلى مدينة أثينا خاصة لما كانت تتعرض له من آثار الصراع الداخلى والحربى . وكان هـذا كله يدعوه إلى التفكير والتروية ، ويحمله على البحث والاستقصاء ، وقد وسعت هذه السياحات العظيمة أفقه ، وأغزرت مادته ، ونوعت علمه ، لكثرة ما رأى وكثرة ما سمع ، وكثرة ما شهد من الحوادث وكثرة ما احتمل من الخطوب .

وقد صادف هذا كله عقلا خصبا ، وقلبا ذكيا ، وحسا دقيقا ؛ فأثمر هذه الثمرة الحلوة الرائعة التى هى كتابه فى التاريخ .

وقد حاول هيرودوت لأول مرة فى تاريخ العقل الإنسانى أن يضع كتابا منثورا يصور فيه جزءا خطيرا من أجزاء التاريخ العام ، وهو الصراع بين اليونان والشرق . فهو لم يقصد إذن إلى ما كان يقصد إليه بعض المثقفين الذين سبقوه من تاريخ مدينة بعينها أو تصوير حادثة بعينها ، أو وصف موضوع ضيق الحدود ، بل هو لم يقصد إلى تاريخ الأمة اليونانية كلها فى هذه الناحية أو تلك من نواحى حياتها ، وإنما قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة عامة .

وهذا الإقدام يظهر لنا الآن يسيرا سهلا لبعد ما بيننا وبين هيرودوت من الآماد ، ولأن الإنسانية تطورت فى هذه الآماد إلى حد بعيد جدا ، ولأننا ألفنا كتب التاريخ العام التى يقصد فيها إلى أبعد مما قصد هيرودوت ، ويحقق فيها التاريخ أحسن مما حقق هيرودوت ؛ ولكن يجب أن نلاحظ هذه الأحوال نفسها ، وأن نذكر أن هذا الرجل قد حاول ما حاول منذ خمسة وعشرين قرنا

قبل أن تخطر فكرة الوحدة الإنسانية لكاتب أو شاعر . وقبل أن تمهد طرق الكتابة المنثورة للمنشئين والمؤلفين ، فوفق إلى تحقيق ما أراده توفيقا حسنا .

وواضح جدا أن من الخطأ أن نطالب هيرودوت بما نطالب به المحدثين من المؤرخين ، بل ما نطالب به المؤرخين الذين جاءوا بعده من الدقة والتحرى والمبالغة فى الاحتياط والتحفظ فى رواية الأخبار . فكل هذه أشياء لاتتأتى إلا بعد المرانة ، وبعد تقدم الحضارة والحياة العقلية .

لكن هيرودوت على كل حال قد تصور التاريخ العام لأول مرة ووضع فيه كتابا لايزال يقرأ وينتفع به ، ويجد فيه قراؤه اللذة الأدبية والعلمية على الرغم بما مر عليه من القرون . فهو قد سجل حوادث كانت خليقة أن تضيع لو لم يسجلها ، وحفظ لنا من دقائق الحياة اليونانية الداخلية والخارجية ما كان خليقا أن يذهب به النسيان ، وهو قد صور لنا من حياة الأمم الشرقية أشياء لم تحفظها الآثار التى تستكشف بين حين وحين . كما صور لنا من حياة هذه الأمم أشياء تصدقها هذه الآثار المستكشفة وترتفع بها عن الشك .

وقد كان هيرودوت يعتمد فى تاريخه على مصادر مختلفة ؛ فكان يعتمد فى تاريخ اليونان على الشعر القصصى ، وعلى أخبار الرواة وعلى الآثار المكتوبة وغير المكتوبة ، وعلى الأحاديث الشعبية التى كان يسمعها هنا وهناك . وكان يعتمد فى تاريخ الأمم الأخرى على ما رأى من الآثار وسمع من أحاديث الناس وما أجابه به الكهان والمثقفون الذين كان يلح عليهم بالسؤال والاستنباء . فهو لم يصور لنا ما عرف من التاريخ فحسب ، ولكنه صور لنا عقلية الأمم التى تحدث عنها أيضا . ومهما نستكشف من مصادر التاريخ ، ومهما نتبين من خطأ هيرودوت وتقصيره فى هذه الحادثة أو تلك ؛ فسيظل كتابه دائما مصدرا صحيحا صادقا من تصوير الحياة الشعبية فى عصره للأمم المتحضرة التى رآها وتحدث عنها .

وقد كان هيرودوت شديد الإيمان بالدين ، متأثرا بالعصر الذى عاش فيه ، ساذجا بالقياس إلينا ، ولكنه متقدم معقد بالقياس إلى الذين سبقوه ، فكان كتابه مظهرا لشيئين متناقضين : فيه كثير من النقد والتمحيص إذا وازنا بينه وبين أسلافه ، وفيه كثير جدا من البساطة والإيمان بالأعاجيب ورواية الأخبار والحوادث التى لايقبلها العقل . ومن امتزاج هذين العنصرين أصبح كتابه متعة

فنية رائعة حقا . نجد فيه اللذة التى نجدها فى قراءة الشعر القصصى ، كما نجد فيه اللذة التى نجدها فى قراءة الكتب العلمية أيضا . وليس أدل على قيمة هذا الكتاب وجلال خطره من الناحية الأدبية الخالصة من أننا نقرؤه الآن بعد أن مضت عليه العصور الطويلة ، ونقرؤه مترجما إلى اللغات الحديثة على اختلافها ، فنستمتع بقراءته ونحرص على المضى فيها ولا يصرفنا عنها سأم ولا ملل ، هذا كله إلى جماله اللغوى الخالص الذى ذاقه قراؤه من اليونان ، ويذوقه قراؤه المعاصرون من الذين يحسنون اليونانية ، ولا سبيل إلى تصويره فى هذا الكتاب .

(٤)

على أن القرن الخامس قبل المسيح لم يكد يبلغ ثلثيه حتى كان العقل اليونانى قد انتهى من الرقى إلى حد بعيد ، وانتهت معه الفلسفة والتاريخ إلى رقى مدهش حقا ، فظهر من الفلاسفة سقراط وظهر من المؤرخين "توكوتيدس" 'Thucydides' وقد ولد "توكوتيدس" نحو سنة ستين وأربعمائة قبل المسيح من أسرة ارستقراطية عريقة فى الشرف تتصل بالزعيمين الأثينيين العظيمين كيمون وألسبياد . وكان ألسبياد قد أصهر إلى بعض الملوك فى تراقيا فاتصل نسب صاحبنا بهذه الأسرة المالكة ، وكان أبوه ألوروس Olorus عظيم الثروة أورثه مناجم من الذهب فى تراقيا . وقد نشأ الفتى نشأة أرستقراطية ، فاتصل بالمثقفين فى عصره ، وكانت كثرتهم إذ ذاك من السوفسطائية ، وقد تأثر أشد التأثر بمذهبهم فى فهم الأشياء والحكم عليها ، ورفض أكثر ما كان الشعب يؤمن به ويطمئن اليه من الأساطير والأعاجيب ، وتغير نظره إلى الآلهة حتى اتهم بالإلحاد فى الدين . وقد كان عصره عصر نضال سياسى عنيف فى داخل أثينا وخارجها ، نضال سياسى بين الديمقراطية والأرستقراطية فى داخل المدينة ونضال سياسى آخر بين أثينا واسبرطة فى الخارج ، وقد عظم الامتياز الأثينى فى ذلك العصر حتى كادت أثينا أن تكون موطن السلطان اليونانى كله لتسلطها على جزر البحر واعتمادها فى ذلك على أسطول ضخم . وكان أمر السياسة الداخلية إلى الديمقراطيين يقودهم الزعيم الأثينى العظيم بركليس ، ومع ذلك لم يظهر توكوتيدس ميلا إلى العمل السياسى حتى كان الاصطدام الحربى العنيف . بين أثينا واسبرطة ، . بدئت حرب بولوبونيسوس سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق . م .

فمنذ ذلك الوقت أدى صاحبنا واجبه الوطنى كغيره من الأثينيين ، وانتخب سنة أربع وعشرين وأربعمائة ق . م قائدا لبعض الأساطيل الأثينية التى كانت مكلفة حماية ساحل تراقيا قريبا من مدينة أنفيبوليس . وقد أغار جيش أسبرطة على هذه المدينة بغأة ، وكان الأثينيون يحتلونها ولم يستطع الأسطول أن ينجدها فى الوقت الملائم ، فسقطت فى يد العدو ؛ واتهم توكوتيدس بالخيانة وقدم إلى المحاكمة فحكم عليه ونفى نفيا من المدينة فأقام بعيدا عنها عشرين سنة ، ولم يعد إليها إلا حين انتهت الحرب وانهزمت الديمقراطية سنة أربع وأربعمائة قبل المسيح .

وقد أنفق توكوتيدس مدة النفى هذه فى الدرس والبحث والاستعداد لتأليف كتابه التاريخى العظيم . وموضوع هذا الكتاب هو تاريخ الحرب التى ثارت بين أثينا وأسبرطه سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق . م واستمرت أكثر من ربع قرن ، واشتركت فيها المدن اليونانية كلها واضطربت لها حياة الأمة اليونانية كلها ، بل حياة العالم القديم المعاصر لها أشد الاضطراب . على أن توكوتيدس لم يتم كتابه كما قدّر أن يكتبه ، وإنما أدركه الموت سنة خمس وتسعين وثلاثمائة قبل المسيح ، ولما يبلغ من تاريخ الحرب إلا إلى سنة إحدى عشرة وأربعمائة .

وكتاب توكوتيدس يعتبر بحق آية من آيات الأدب والتاريخ ، لا بالقياس إلى العصر الذى أنشئ فيه فحسب ، بل بالقياس إلى العصر القديم كله وإلى هذا العصر الحديث من بعض النواحى أيضا . فهو من الناحية التاريخية الخالصة ينشئ فنا جديدا لم يكن للناس به عهد ، لأنه يرفض الأساطير والأعاجيب ، كما قدمنا ، ويرفض أن يكون للمؤثرات الخارقة عمل فى تدبير حياة الناس وما يعرض لهم من الحوادث وما يثور بينهم من الخصومات وما يصيبهم من أعراض الهزيمة والانتصار . وهو من هذه الجهة يمتاز امتيازا عظيما من هيرودوت الذى كان يجعل للآلهة والأبطال والمؤثرات الخارقة أعظم الخطر فى تدبير الحوادث وحياة الناس .

وتوكوتيدس من أجل ذلك لا يحفل بوحى الآلهة ولا بأنباء الكهان ، ولا يعتمد على شىء من ذلك فى تفسير حادثة أو تعليل هزيمة أو انتصار . وإنما يرد الأشياء كلها إلى أسبابها الطبيعية التى يقبلها العقل ولا ينبو عنها الطبع . وهذه خطوة بعيدة جدا فى الحياة العقلية اليونانية كان لها أبلغ الأثر فى التفكير الإنسانى بعد ذلك . وما دام صاحبنا يرفض الأساطير والأعاجيب ويريد أن يفسر الحوادث بالأسباب

الطبيعية المألوفة فلا بد له من أن يخطر خطوة أخرى بعيدة قيمة، وهى البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة الصادقة التى تمكنه من هذا التأثير المعقول والتعليل الدقيق. وقد فعل، فراجع المحفوظات التى كانت مستقرة فى المعابد ودور الدولة. وقرأ الشعر والقصص وكتب الذين سبقوه من المؤرخين. قراءة الناقد المحص والباحث المحقق، وسأل الناس ووازن بين أجوبتهم، واستقصى حياة الدول المتحاربة، وما أنفقت من مال فى الحرب، وما أعدت لها من قوة. والطريقة التى جمعت بها هذا المال، والطريقة التى دبرته بها بعد جمعه، واستخلص من هذا كله أحكاما دقيقة كل الدقة، صادقة كل الصدق. ولم يكتف بهذا ولكنه خطا خطوة ثالثة ليست أقل خطرا من الخطوتين السابقتين، فقد كان الشعراء والقصاص والمؤرخون من قبله يتخذون قوانين الأخلاق المألوفة مقياسا يحكمون به على أعمال الناس وحوادث التاريخ، فيحسنون ما تحسنه الأخلاق، ويهجنون ما تهجنه، وينشأ عن ذلك تعصب فى الحكم وخطأ فى التقدير وتجاوز للتحقيق العلمى الدقيق.

فأما توكوتيدس فقد أعرض عن هذا كله وقاس أعمال الناس وحوادث التاريخ بالمنفعة وحدها — نظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ففرق بين الحياة الواقعة والمثل العليا، وجعل تلك موضوعا للتاريخ وهذه موضوعا للأخلاق. وكذلك صحت أحكامه وصدق استنباطه وصور الأفراد والجماعات والمدن فى كتابه، كما كان الأفراد والجماعات والمدن بالفعل فى حياتهم اليومية، وعلل أعمالهم بعللها الصحيحة المباشرة. فكان كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذى كتب فيه.

وقد نشأ عن هذا كله أن عنى توكوتيدس عناية شديدة خصبة بتفهم الحياة النفسية للأفراد والجماعات، لأن أعمال الأفراد والجماعات إنما تصدر عن هذه الحياة وما يعمل فى تكوينها من العواطف والأهواء والميول، وما يدفعها إلى النشاط من المنافع الخفية أو الظاهرة، ومن المآرب القريبة أو البعيدة، فكان تصويره للشخصيات اليونانية التى اشتركت فى إحداث الحوادث. وكان تصويره للأحزاب السياسية ومجالس الشورى، وجماعات الشعوب، والجيوش المحاربة، والجيوش المستقرة فى السلم، رائعا بارعا حقا، نقرؤه الآن فيخيل إلينا أنا نرى

الأشخاص الذين يصورهم الكاتب ونعيش معهم ونحس حركة نفوسهم وما تدفع إليه من الأعمال .

وهنا تظهر الناحية الأخرى التي يمتاز بها توكوتيدس في كتابه هـذا العظيم ، وهي الناحية الفنية الخالصة التي جعلت من التاريخ مزاجا معتـدلا يأتلف من التحقيق العلمي الدقيق والتصوير الفني البديع . على أن هناك خصـلة يمتاز بها كتاب توكوتيدس وقد تبعه فيها المؤرخون من بعده عند اليونان والرومان ، وهي خصلة ينكرها التدقيق التاريخي العلمي الصحيح ، ولكنها قيمة جدا من الناحية الأدبية . فقد أعرض توكوتيدس عمدا عن رواية النصوص الدقيقة لما كان ينطق به الخطباء والزعماء والقيادة في مواقفهم المختلفة ، وتكلم هو على ألسنتهم بما يصور مواقفهم وآرائهم ، فأنطقهم بغـير ما قالوا ، وأضاف إليهم من الخطب الطوال والقصار ما لم يصـــدر عنهم . وهو ينبئنا بأنه تحرى في ذلك الحق كله واجتهد في ألا يضيف إلى هؤلاء الناس من الآراء والعواطف والميول ما ليس لهم ، ولكنه على كل حال قد نحلهم ألفاظا لم يقولوها وأضاف إليهم خطبا لم ينشئوها . ومهما تكن هذه الخطب صحيحة في معانيها ، مصورة لآراء الذين نسبت إليهم ، فهي على كل حال خطب منحولة لم تصدر عن أصحابها . وهذا النحو من الاختراع إن أجازه الأدب وانتفع به ، فإن التاريخ يرفضه ويأباه .

ومصدر هـذا أن صاحبنا قد عاش في عصر التمثيل والخطـابة والحوار الفلسفي ، ورأى الناس من حوله يذهبون هذا المذهب فينطقون الزعماء والقادة والأبطال وأفراد النـاس بألفاظ ينشئونها لهم إنشاء ، ويحملونها عليهم حمـلا ، فأشخاص القصة التمثيلية يصورون الأبطال والزعماء وينطقون على ألسنتهم بما يصنعه لهم الشاعر إذا أنشأ القصة . والمتخاصمون أمام القضاء يقولون كلاما قد أعده لهم المحامون إعدادا فحفظوه بعد ذلك حفظـا وهم يتلونه تلاوة أمام القضاء . فليس غريبا إذن أن يتصور "توكوتيدس" أشخاص التـاريخ كما يتصور الشـاعر أشخاص القصة أو كما يتصور المحامي أشخاص المختصمين ، فينشئ لهم ما يقولون ولكنه يتحرى فيه من الصدق والدقة ما لا يتحراه الشعراء والمحامون .

ومهما يكن من شيء فان هـذا المذهب الذي ذهبه توكوتيدس قد أنشأ التاريخ فنا أدبيا رائعا ، وأفاض عليه حياة قوية ، وجعل قراءته ممتعة لذيذة ،

لأنه أشعرنا بهذه الحياة القوية التى تدفع المختصمين إلى القول، وتدفعهم إلى العمل أيضا. ولا بد من بعض الاحتياط، فإن هذه الخطب التى أنشأها توكوتيدس لم تنشأ على مثال الخطب التى كانت تلقى فى المجالس والاجتماعات، لم تنشأ لتلق فتفهم فهما قريبا يسيرا، وإنما أنشئت لتقرأ وتقرأ على مهل وفى عزلة. فلها من الخطب شكلها ومظهرها ولكنها فى الحقيقة كتابة فنية لا خطابة، لم يلحظ فيها الجمهور أو الجماعة، وإنما لوحظ فيها الفرد وحده، فاعتمدت على العقل والنطق والروية أكثر مما تعتمد على الخيال والعاطفة، واتجهت إلى العقل والتفكير أكثر مما تتجه إلى الحس والشعور، وكانت بذلك مثلا رائعة للرزانة والرصانة والاعتدال. وقد ذهب المؤرخون بعد ذلك مذهب توكوتيدس أثناء العصر القديم كله، فأنطقوا الأشخاص بما لم يقولوا، ولكن قليلا جدا منهم استطاع أن يبلغ من الإجادة والدقة ما بلغه توكوتيدس.

والغريب أن توكوتيدس قد وثب بفن التاريخ وثبة قوية بلغت من القوة أن بعد الأمد جدا بين كتابه وكتاب هيرودوت، مع أنهما ألفا فى عصر يكاد يكون واحدا، ولم يستطع أحد من المؤرخين الذين جاءوا بعده أن يبلغوه أو يدانوه، فكأن توكوتيدس قد بلغ بالتاريخ عند اليونان فى وقت واحد أقصى ما يمكن أن يبلغ من الرقى، فانتهى به إلى الشباب والشيخوخة بحيث لم يكتب بعده إلا ما هو أقل منه، لا نستثنى من ذلك إلا كتابا واحدا جاء بعده بأكثر من قرنين، وهو كتاب المؤرخ اليونانى العظيم بوليبوس Polybius

(٥)

وقد ولد " بوليبيوس " فى أواخر القرن الثالث قبل المسيح، بين ستة عشر وخمس ومائتين فى مدينة ميجالو بوليس Megalopolis فى أوركاديا Arcadia من جنوب البلاد اليونانية، وكان مولده ونشأته فى عصر ضعف فيه سلطان الأمة اليونانية ضعفا شديدا وظهر فيه سلطان الأمة الرومانية ظهورا قويا.

وكان العالم القديم قد تطور تطورا خطيرا جدا من الناحيتين العقلية والسياسية فنضجت الفلسفة حتى بلغت أقصى غايات النضج، وانتشرت بين اليونان وغير

اليونان آراء سقراط وأفلاطون وأرسطاليس وتلاميذهم، على اختلاف مذاهبهم ونمت الفنون التطبيقية نموا بعيد المدى ، ونضج العقل الإنسانى بهذا كله نضجا عظيما . وكان الإسكندر قد قرب الآماد بين الشرق والغرب بما كان من فتوحه وبما كان من هذه الدول اليونانية التى نهضت فى الشرق بعد موته ، وظهرت روما فبسطت سلطانها على إيطاليا واصطدمت هى والمستعمرات اليونانية فى إيطاليا وصقلية فقهرتها ، ثم اصطدمت هى وقوة قرطجنة فقهرتها أيضا ، ثم أخذت تتجه إلى بقية أجزاء الأرض المتحضرة أو المعمورة تريد أن تبسط عليها سلطانها ، فهاجمت اليونان والمقدونيين ، واشتركت معهم فى حروب وخصومات ، وشارك بوليبيوس فى هذه الحروب والخصومات وخضع لآثارها . وعلى كل حال فقد عرف العالم القديم فى ذلك العصر نوعا جديدا من أنواع السلطان أنشأه الإسكندر ، ومضت روما على آثار الإسكندر فيه ، وهو هذا السلطان الذى يجمع الشرق والغرب فى ظل لواء واحد، ويمكن الشرق والغرب بذلك من أن يتعارفا ويتفاهما ويؤثر كل منهما فى صاحبه .

وكان اليونان فى عصر بوليبيوس قد نظموا لأنفسهم حلفا بين مدنهم يقاومون به التدخل الأجنبى ، ووقف هذا الحلف موقف التحفظ والحيدة فيما كان من الحروب بين روما ومقدونية ، وكان بوليبيوس من المبالغين فى هذا التحفظ ، الذين يكادون يعطفون على المقدونيين ، فلما انهزم المقدونيون أمام روما سنة ثمان وستين ومائة قبل المسيح أخذ بوليبيوس رهينة فى ألف من مواطنيه وحمل إلى روما، فكان قد بلغ الأربعين أو كاد ، وهناك اتصل بعظماء الرومان وقادتهم، مكنه من ذلك مركزه فى قومه وارتفاع شأنه فى العلم والفلسفة والحرب جميعا . وقد طالت إقامة بوليبيوس فى روما فدرس الحياة الرومانية درسا دقيقا عميقا . ثم ردّت إليه وإلى مواطنيه حريتهم سنة إحدى وخمسين ومائة فعاد إلى وطنه ، ولكنه لم يطل المقام فيه، بل رجع إلى روما وسافر مع "سيبيون" إلى قرطجنة فشهد تدميرها وثار مواطنوه ، فحاول أن يردّهم عن ذلك فلم يفلح ، وانتصر الرومان على اليونان وجعلوا بلادهم إقليما رومانيا سنة ست وأربعين ومائة .

وكذلك شهد بوليبيوس انبساط سلطان الرومان على كثير من أقطار الأرض فى الشرق والغرب وفى القارات الثلاث . وتأثر بانهيار تلك الدول القديمة العظيمة

وقيام هذه الدولة الرومانية الجديدة ، ودعاه هذا كله إلى أن يؤلف كتابا فى التاريخ يصل فيه ما انقطع من تاريخ اليونان ، ويتم به ما كتبه المؤرخون من قبله ، وقد وضع بوليبيوس كتابه فى أربعين جزءا ، وصوّر فيه تاريخ العالم القديم أثناء خمس وسبعين سنة ، لكن هذا الكتاب العظيم الضخم قد ذهب أكثره ولم يبق منه إلا الأجزاء الخمسة الأولى وأطراف من الأجزاء الأخرى تختلف طولا وقصرا .

وقد جدد بوليبيوس فن التاريخ تجديدا عظيم الخطر من نواح مختلفة ، فقد أنشأ هيرودوت التاريخ العام ، ولكنه لم يستطع أن يتصور العالم المتحضر مشتبك المنافع والأغراض ، ولم يستطع أن يصوره كذلك فى تاريخه ، وإنما كتب عن الأمم المختلفة فى كتاب واحد ، نخصص لكل أمة جزءا من كتابه أو غير جزء . ومضى المؤرخون بعده على هذه السنة حتى جاء بوليبيوس فتصور حياة العالم كما هى مشتبكة معقدة يؤثر بعضها فى بعض ، وصورها كذلك فى كتابه فلم يفرد لكل أمة أو لكل بلد جزءا خاصا من تاريخه يمكن أن يكون كتابا مستقلا ، وإنما ربط تاريخ الأمم والأقطار ربطا محكما ، لأن حياتها كانت مرتبطة أشد الارتباط ، فيمكن أن يقال إن بوليبيوس أول من تصور تاريخا عاما للحضارة الإنسانية بالمعنى الحديث . فهذه ناحية .

وهناك ناحية أخرى جدد فيها بوليبيوس تجديدا عظيما ، وكان توكوتيدس قد سبقه إلى بعضه ، ولكن نضج الفلسفة وتقدم العلم واتصال الشرق بالغرب ، كل ذلك أتاح لبوليبيوس ما لم يتح لسابقه ، فقد حرص توكوتيدس على أن يرد الحوادث إلى أصولها ، ويلتمس لها الأسباب والعلل الصحيحة ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وألغى الأساطير والأعاجيب ، ووضع لفلسفته التاريخية أصولا وقواعد . ولكن بوليبيوس نظم هذا تنظيما وتعمق أشد التعمق حتى عجز القدماء عن فهمه وإساغته ، لأنه سبق معاصريه سبقا شديدا ، ولم يقدره ولم يفهمه إلا المؤرخون المحدثون . فهو يرى أن ليس من سبيل إلى فهم التاريخ وإنشائه وتحقيقه إلا إذا أتقن المؤرخ ثلاثة أمور . أولها : البيئة الجغرافية للجيل الذى يؤرخه من الناس ، والثانى : النظم السياسية لهذا الجيل ، والثالث : المصادر التاريخية المكتوبة لتاريخ هذا الجيل ، سواء أكانت هذه المصادر كتبا مؤلفة أم وثائق سياسية أو قضائية أو ما يشبه ذلك .

فأنت ترى أن بوليبيوس يعتمد فى فهم التاريخ وإنشائه على مثل المصادر الدقيقة التى يعتمد عليها المؤرخون المحدثون ، وهو لم يقرر هذا تقريرا نظريا فحسب ، ولكنه طبقه تطبيقا عمليا دقيقا ، ومضى فى تطبيقه إلى أبعد غاية ، حتى لقد كان يصور الأسباب تصويرا صحيحا دقيقا ، ويستخلص منها نتائجها التى وقعت بالفعل ، ويستخلص منها نتائج أخرى بعيدة يتكهن بوقوعها ، وهو على هذا النحو قد استطاع أن يفسر أصدق تفسير وأصحه ظهور الدولة الرومانية صغيرة ضئيلة ونموها قليلا قليلا بفضل نظامها الاجتماعى والسياسى المتين ، وبفضل ما كان من ضعف خصومها وانحلال نظمهم الاجتماعية والسياسية . وكان بوليبيوس فى تاريخه عمليا لا يكتفى بالبحث العلمى الخالص ، ولا بتقرير الحق فى نفسه . وإنما كان يريد أن يلتفت الناس إلى ما يقرر لهم من الحقائق ويندفعوا به فى حياتهم العملية ، وأن يقبلوا على ما ينفع الإقبال عليه ويحجموا عما يجب الإحجام عنه .

وناحية أخرى خالف فيها بوليبيوس من سبقه من المؤرخين ، وهى انتحال الخطب والمقالات الطوال وإضافتها إلى الساسة والقادة ، فقد كان توكوتيدس قد سن هذه السنة متحريا وجه الحق فى تصوير ما كان يريد تصويره من آراء القادة والساسة ، فكان لفظه منحولا ومعناه صحيحا ، وجاء المؤرخون بعده ففتنهم الفن فتونا ، واخترعوا الخطب والمقالات ، ألفاظها ومعانيها ، وأضافوها إلى القادة والسادة فى غير تحفظ ولا احتياط ولا تحر للصواب ، حتى كاد التاريخ يكون أدبا خالصا متأثرا بالخيال أكثر مما يتأثر بالبحث والتحقيق . فلما ألف بوليبيوس كتابه ألغى هذه الخطب والمقالات إلغاء ، ولم يعن إلا بتحقيق الحوادث وتصويرها .

ومن هنا عظمت القيمة العلمية لكتابه ، وقلت قيمته الأدبية جدا حتى ضاق به الأدباء والنقاد من القدماء ، ولم يتبعه منهم أحد فى مذهبه ، ولم يفهمه ولم يقرره إلا المحدثون منذ القرن السابع عشر .

وقد توفى بوليبيوس سنة خمس وعشرين ومائة قبل الميلاد بعد أن نيف على الثمانين ، ومضى المؤرخون بعده على ما كانوا عليه من سيرتهم القديمة ، حتى نستطيع أن نقول إن بوليبيوس قد كان خاتمة المؤرخين اليونانيين الذين يستحقون هذا

الاسم ، والأدباء والمؤرخون المعاصرون يرون أنه ليس مؤرخا ممتازا بين اليونان فحسب ، ولكنه مؤرخ ممتاز بالقياس إلى المؤرخين جميعا على اختلاف البيئات والأجيال والعصور .

(٦)

وقد عنى الرومان بالتاريخ، كما عنى به اليونان من قبلهم، بل قد ذهبوا فى العناية بالتاريخ مذهب اليونان كدأبهم فى فنون الأدب كلها ، فهم قلدوا كتّاب اليونان وشعراءهم وخطباءهم، وتأثروهم واتخذوهم لهم أساتذة واتخذوا آثارهم الأدبية نماذج يحاكونها . على أن نشأة التاريخ عند الرومان قد كانت مخالفة بعض المخالفة لنشأته عند اليونان ، فقد ظهرت الآداب اللاتينية فى عصر متأخر بعد أن تقدمت حضارة الرومان، وارتقت نظمهم السياسية والاجتماعية ، وكان أثر الصنعة والتكلف والتقليد فيها أعظم جدا من أثر الطبيعة والفطرة . وأكبر الظن أن الرومان لو لم يعرفوا الأمة اليونانية ويظهروا على حضارتها وآدابها وفنونها لكانت حياتهم العقلية متواضعة خاملة ، ولكان إنتاجهم الأدبى ضئيلا محدودا .

وأول ما يلاحظ على نشأة التاريخ عند الرومان أنها لم تتأثر بالشعر القصصى، كما تأثرت به نشأة التاريخ عند اليونان . فقد ظهر الشعر القصصى اللاتينى متأخرا . وإنما بدأ الرومان يؤرخون حوادثهم على نحو جاف مقتضب لا صلة بينه وبين الفن الأدبى ، فكانوا يسجلون هذه الحوادث فى المعابد وفى محفوظات الدولة فى عبارات قصيرة يسيرة ساذجة لا تزيد على أن تؤدى المعنى تأدية خاصة يفهمها الذين يحسنون القراءة والكتابة وكانوا قليلين ، فلما تقدمت الحياة الرومانية وتجاوز سلطان روما حدود المدينة واتصلت الجمهورية بالمدن الإيطالية، ثم بالمدن اليونانية فى إيطاليا ، ثم ببلاد اليونان الحقيقية، ثم بالدول الأجنبية الأخرى، وكان بينها وبين هذه المدن والدول ما كان من الحروب والأحداث ، اضطر العقل الرومانى إلى التفكير فى الحوادث ، وإلى استحضار الماضى وتدبر أمور المستقبل ، ثم أحس عظمة روما ، وما أحاط بهذه العظمة من مظاهر المجد وألوان المحن ، ففكر فى هذا كله وتدبره ورآه خليقا أن يسجل وأن تؤلف فيه الكتب التى تذاع فى الناس ، ولا سيما بعد أن قرأ المثقفون الممتازون من أهل روما ما أنتج اليونان من أدب وفلسفة وتاريخ .

وكان أول كتاب تاريخى عرفه الأدب اللاتينى كتاب الأصول " كاتو " القديم. وقد ولد كاتو Cato نحو سنة أربع وثلاثين ومائتين قبل المسيح ، ومات سنة تسع وأربعين ومائة . ونشأ فى أسرة متواضعة من أسر الريف فى مدينة توسكولوم قريبا من روما ، واتصل بالحياة العامة حين بلغ السابعة عشرة من عمره ، فشارك فى حروب روما مع هانيبال وفى حروبها فى صقلية وأسبانيا جنديا ، وضابطا ، وقائدا ، وامتاز فى هـذه الأطوار كلها امتيازا عظيما عرفه له مجلس الشيوخ ، وعرفته له روما ، ثم اشترك فى الحياة المدنية فتولى مناصب الدولة كلها ، مترقيا فيها ، حتى انتهى إلى أرقاها ، فاختير مراقبا لشؤون الدولة ، وهو منصب كان يختار له عظيم من عظماء الرومان مرة كل أربع سنين ليدرس شؤون الدولة كلها فيصلح منها ما فسد ، ويقوم منها ما اعوج ، ويردها إلى حيث يجب أن تكون من الاستقامة والنظام .

وشارك " كاتو " فى الحياة العقلية فأتقن اللغة اليونانية وآدابها وبرع فى الخطابة السياسية والقضائية براعة جعلته مخوفا مهيبا ، لأنها جعلته عظيم التأثير فى الحياة الرومانية على اختلاف فروعها .

وقد ألف " كاتو " كتبا مختلفة ، منها ما ألفه لابنه الذى عنى بتربيته عناية خاصة ، ومنها ما ألفه للشعب متصلا بحياته اليومية العملية فى الزراعة . ولكنه عنى بالتاريخ عناية خاصة ، فكتب وصفا للحرب التى شهدها وانتصر فيها بأسبانيا ، ثم كتب كتابا ضخما فى تاريخ روما صوّر فيه نشأتها تصويرا دقيقا ، ثم مضى فى تاريخها حتى وصف الحروب بين روما وقرطجنة . ولكن هـذا الكتاب قد ضاع كما ضاعت كتب " كاتو " الأخرى ، وكما ضاعت خطبه أيضا . ولسنا نعرف عن آثاره الأدبية إلا ما تحدث به إلينا النقاد الرومانيون الذين قرأوا هذه الآثار وأعجبوا بها عصورا متصلة وليس من شك فى أن " كاتو " قد أثر تأثيرا قويا جدا فى أجيال الكتاب والخطباء الذين جاءوا بعده واتخذوه لأنفسهم نموذجا ومثلا .

وقد كان القدماء يعجبون قبـل كل شىء بصرامة " كاتو " وحزمه فى حياته الخاصة وفى الحياة العامة إلى أقصى غايات الصرامة والحزم . كان شديد القناعة ، يؤثر الخشونة والشظف على الدعة واللين ، شـديدا على أهله ، شديدا على خدمه ، شديدا على نفسه ، شديدا فى حياته العامة على الذين يعملون معه فى السلم والحرب ،

لايعتمد على غيره ولا يرضى من نفسه ولا من غيره بالقليل ، حاد اللسان ، سريع الخاطر ، يلق جمله فكأن السهام النافذة لا يتحرز ولا يحتاط ، ولا يصانع ولا يداجى ولا يخفى الحق مهما تكن الحال .

كان شديد على الا ستقراطية الرومانية يفضح عيوبها ، ويظهر أغلاطها ، ويقاومها أمام الشعب وأمام مجلس الشيوخ فى غير هوادة ولا لين . كان رومانيا شديد المحافظة على تقاليد روما ، مبغضا أشد البغض للتجديد ، مقاوما أشد المقاومة لتأثير الأمة اليونانيــة فى حياة الرومان ، على إتقانه للغة اليونان وآدابهم ، وعلى إعجابه بتلك اللغة وهذه الآداب .

وكان حريصا أشد الحرص على أن يعظم مجد روما ويمتد سلطانها إلى أبعد مدى ، وقد آمن بوجوب انتصار روما النهائى الساحق على مدينة قرطاجنة حتى أصبح إيمــانه هذا شيئا ملحا يشبه المرض ، فكان لا يتحدث فى مجلس الشيوخ فى أى موضوع من موضوعات السلم والحرب إلا ختم حديثه بهــذه الجملة التى سارت مسير الأمثال : "لابد من تدمير قرطاجنة" .

كانت لغته ملائمة كل الملاءمة لهذه الحياة الشديدة القاسية ، كما كان أسلوبه فى خطبه وكتبه ملائما لهذه الصراحة ، فكان صاحب جد وحزم وقصد فى اللفظ والمعنى والتفكير ، متجنبا للفضول ، مبغضا للتزيد والإطالة فى غير حاجة إليهما ، وكان فى تاريخه محققا متلمسا للأسباب ، واصلا بينها وبين نتائجها ، فى غير فلسفة أو تكلف للفلسفة ، وإنمــا كان يحكم فى هــذا كله عقله الرومانى الساذج الذى لم تغير من سذاجته ثقافته اليونانية القوية .

وإذا كانت آثاره قد ضاعت فان ماحفظه لنا منها النقاد القدماء يكفى ليعطينا منه هذه الصورة القوية ، كما أن من المحقق أن الذين اصطنعوا الخطابة والتاريخ بعده قد حرصوا حرصا قويا أو ضعيفا على أن يتأثروه ويشبهوه .

على أن "كاتو" قد أثر فى التاريخ من طريق أخرى ، فقد عرف فى بعض أسفاره رجلا شاعرا يونانيا من يونانيي إيطاليا هو "كنتوس انيوس" Ennius . فأحبه

"كاتو" وقدر أخلاقه و بلاءه فى سبيل روما ، واشتدت الصلة بينهما حتى عاد معه إلى روما ، وجدّ حتى منحته روما حقوق المواطن الرومانى . وأخذ هذا الشاعر يترجم عن عواطفه وأهوائه شعرا فى اللغة اللاتينية ، فطرق فنون الشعر المعروفة فى ذلك الوقت ، فمدح وهجا ووضع القصص المحزنة والقصص المضحكة ولكنه كتب تاريخا لروما على نحو التاريخ الذى كتبه كاتو ، إلا أنه كتبه شعرا فى ديوان ضخم يتألف من ثمانية عشر جزءا ، ذهب فيه مذهب هوميروس فى النظم ، فاختار الوزن اليونانى للشعر القصصى ، ولكنه لم يذهب فيه مذهب الخيال المطلق ، و إنما قيد نفسه بالدقة و إيثار الحق ما استطاع .

وكان انيوس يعتقد مخلصا أن نفس هوميروس قد حلت فيه ، وأنه يعرب عن هذه النفس باللغة اللاتينية . ويقول النقاد القدماء والمحدثون إنه إن قصر عن البراعة الفنية التى امتاز بها شعر هوميروس فانه قد أدخل فى الشعر اللاتينى وزنا جديدا ، ونظم التاريخ الرومانى نظما رائعا كان الناس يستحبونه و يعجبون به أشد الإعجاب .

ثم لم يكد التاريخ يبلغ هذا الطور بفضل "كاتو" وصاحبه انيوس حتى أدركه الجمود لإعراض الرومان عن العناية بالفنون الأدبية والفراغ لها وانصرافهم إلى الحياة العملية فى الحرب والسياسة والزراعة والتجارة والمال . والتاريخ الأدبى يحفظ أسماء لجماعة كتبوا فى التاريخ ، ولكن آثارهم قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا أسماؤها مقرونة بأسماء أصحابها إلى أن كان القرن الأول قبل المسيح ، فظهر فى الأدب اللاتينى علمان من أعلامه كتبا فى التاريخ فبلغا حظا عظيما من الإجادة والإتقان . أحدهما يوليوس قيصر Julius César والآخر سلوستوس Sallustus

فأما قيصر فقد ولد سنة اثنتين ومائة ومات سنة أربع وأربعين قبل المسيح ، وليس هنا موضع الحديث عن هذه الحياة العظيمة الحافلة بجلائل الأعمال ، فقيصر من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا ، يعنى به تاريخ الحرب ، و يعنى به تاريخ السياسة ، ويعنى به تاريخ النظم المدنية ، ويعنى به تاريخ التشريع .

ونعنى نحن به هنا لأنه كان من عظماء الرجال فى الأدب ، وفى التاريخ خاصة ، كان من عظمائهم فى تلك الأنحاء التى أشرنا إليها آنفا .

وقد كان قيصر يعتقد أن نسبه يتصل من ناحية بملوك روما القدماء ، ومن ناحية أخرى بالإلهة فينوس — الزهرة — وكان لهذا الاعتقاد أثر فى حياته أثناء الصبا والشباب ، فعاش عيشة المترفين المسرفين ، وأقبل على الأدب إقبالا عظيما ، ولم يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، حتى كان قد اشترك فى الحياة العامة ، وأصبح من الخطباء البارعين ، وهاجم بعض عظماء الرومان أمام المحاكم ، ثم ترك روما حينا ، ثم عاد إليها واشترك فى حياتها السياسية ، وكان له فى هذه الحياة ما هو معروف من الخطوب التى جعلته مؤسس الإمبراطورية الرومانية .

وقد برع قيصر فى فنون الأدب كلها ، فكان خطيبا بارعا ومجادلا ماهرا ، وخصما فى السياسة والأدب عنيفا ، وشاعرا لبقا مترفا ينظم شعرا جيدا رقيقا ، ونحويا لغويا يؤلف فى النحو واللغة أثناء سفره إلى بعض حروبه ، ثم هو بعد هذا كله مؤرخ من أبرع المؤرخين لا فى اللغة اللاتينية وحدها ، بل فى كل اللغات التى كتب فيها التاريخ قديما وحديثا . فأثره فى التاريخ ليس أثرا أدبيا لاتينيا تفخر به اللغة اللاتينية ويباهى به الشعب الرومانى فحسب ، بل هو أثر أدبى إنسانى تستمتع به الإنسانية المثقفة كلها على اختلاف العصور . وقد كتب قيصر تاريخه بشكل مذكرات وصف فيها حربه فى غاليه Gallia " فرنسا " ووصف فيها بلاءه فى الثورة التى انتهت به إلى الدكتاتورية ، فأما وصفه لحرب غاليه فيقع فى سبعة أجزاء صغيرة ضاع ثامنها . وأما وصفه للثورة فيقع فى ثلاثة أجزاء ، وقد فتن الناس فى عصره وبعد موته بهذا التاريخ فتنة عظيمة ، حتى أسرع بعض الكتاب إلى تقليده ، فألفوا الكتب فى وصف حروبه هو ونسبوها إليه ابتغاء للرواج ، ولكنهم لم يخدعوا أحدا ، لأن تقليد قيصر لم يكن يسيرا .

وأخص ما يمتاز به أسلوب قيصر فى هذا التاريخ أنه يروع ببراءته من التكلف وأنك تقرؤه فكأنما تسمع لمتحدث يتحدث إليك فى سهولة ويسر لم يتهيأ لهذا الحديث ، ولم يتخذ له عدة ما ، وهو مع ذلك يضع ألفاظه فى أحسن مواضعها — ويؤدى بها أصدق المعانى وأعظمها حظا من القصد والصدق والاعتدال وحسن التفكير والتقدير — يخيل إليك وأنت تقرؤه أن صاحبه لم يتكلف جهدا ما — وهو مع ذلك من أعسر الأشياء وأشقها على الذين يريدون محاكاته أو تقليده مهما بذلوا فى ذلك من جهد ، ثم هو يروعك بعد ذلك بهذه الصور التى يعرضها

لما رأى ولما أثار من حرب ، ولما كان بينه و بين خصومه من نزاع ، ولما دار بينهم وبينه من حديث ، ولما كان له فى أصدقائه وأعدائه من سيرة . يعرض عليك هذا كله فكأنك تراه ، وكأنك تشهده ، وكأنك تشارك فيه . فالكتاب تملؤه الحياة القوية التى يشيع فيها النشاط ، يصف لك الموقعة من المواقع فكأنك ترى الجيوش وهى تقدم وتحجم وتكر وتفر ، ويصف لك تدبير الخطط فكأنك معه ، وهو يرسم خططه وكأنك تشاركه فيما يدبر من خطة ، وهو أبعد الناس عما يتكلفه المؤرخون القدماء من محاولة التعليل والتحليل والفلسفة ، إنما هو يسوق إليك الحديث على سجيته ، فتجد فيه ما يحتاج إليه عقلك من تعليل وتحليل وفلسفة كأنه جاء عفوا لم يقصد إليه الكاتب ولم يفكر فيه .

هذا كله إلى لغة سهلة إلى أقصى غايات السهولة ، موجزة إلى أبعد حدود الإيجاز ، بريئة كل البراءة من هذه الفنون البيانية التى ورثها الرومان عن اليونان وأسرفوا فى اصطناعها . ولقد أنكر بعض الذين قرءوا كتاب قيصر براءته من هذه الأوجه البيانية التى كانت زينة لكل إنتاج أدبى ، ولكن الذين أعجبوا بهذه السذاجة وفتنوا بهذه السلامة من التكلف كانوا أكثر عددا وأرفع صوتا . وحسبك أن زعيمهم شيشيرون لم يكن يعدل بكتاب قيصر شيئا .

وأما كايوس سلوستيوس فقد ولد سنة ست وثمانين ومات سنة ست وثلاثين قبل المسيح . وقد نشأ ذكى القلب حاد الذهن عظيم النشاط ضعيف النفس عاجزا عن مقاومة أهوائه وشهواته ، ولم يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى كان ممتازا مشاركا فى الحياة العامة مترقيا فى مناصب الدولة ، عضوا فى مجلس الشيوخ معروفا مع ذلك بالإسراف فى العبث واللهو والانحراف عن الجادة فى سيرته . فأخرج من مجلس الشيوخ ، واضطر إلى أن يهاجر من روما ، ولبث منفيا أو كالمنفى حتى تم النصر لقيصر ، فرده إلى روما ورد إليه مكانته وولاه إقليم لوبيا فأقام فيها عصرا ، وحكم أسوأ حكم ، ولم يدع سبيلا من سبل الرشوة والاختلاس والجور إلا سلكها حتى جمع لنفسه ثروة عظيمة جدا عاد بها إلى روما ، فاتخذ لنفسه فيها قصرا فخما ، أنفق فيه ما بقى من حياته عاكفا على لهوه ولذاته وعلى الكتاب والتأليف أيضا . وقد كان عظيم الحظ من الثقافة اللاتينية واليونانية ، مؤثرا للتاريخ على غيره من فنون الأدب ، بارعا براعة حملت خصومه على الإعجاب به ، على كثرة ما كان الناس ينكرون من سيرته فى حياته الخاصة والعامة .

وقد كتب أول الأمر تاريخا لمؤامرة كاتيلينا التى عرضت روما للخطر ، لولا أن أنقذتها يقظة شيشيرون حين كان قنصلا . وكتب تاريخا لحرب الرومانيين فى أفريقيا الشمالية ، ثم ضم الكتابين وأضاف إليهما أجزاء أخرى ، وجعل من هذا كله كتابا فى تاريخ روما . وكان القدماء يحصون له محاسن ويحصون عليه عيوبا :

فأما محاسنه فكان القدماء يعدون منها براعته فى التصوير ، وفى تصوير الأفراد خاصة ، والتعمق إلى دقائق نفوسهم ودخائل قلوبهم . يصور هذا كله فى لفظ رائع وأسلوب بارع ، لا يتحرج من اصطناع الألفاظ الغريبة التى لا يعرفها إلا الخاصة .

ثم كانوا يعدون من محاسنه القدرة على تصوير أشخاصه ، وهم يعملون وينشطون حتى يشرك قارئه فى عملهم ونشاطهم ، وقد برع براعة ممتازة فى تصوير البطل الإفريقى "يوجورتا" Yugurtha وحسن بلائه فى حرب الرومان ومهارته فى إتعابهم بحركته الدائمة ونشاطه المتصل ، حتى كأنهم كانوا يجدونه فى كل مكان دون أن يجدوه فى مكان ما .

ومن المحاسن التى يعدها القدماء له عنايته بالفلسفة الخلقية فى كتابة التاريخ ، فقد كان شديد الحرص على أن يتخذ من الحوادث التاريخية موضوعات للتأمل الفلسفى والوعظ الخلقى ، وتبصير الناس بما يحب أن يأتوا ، وما يجب أن يدعوا وكان يسبغ على هذا كله أسلوبا لا يمتاز بالسهولة واللين . وإنما يمتاز بالصعوبة وشىء من الغموض ، ويكلف ، القارئ أن يفكر ويروى ليفهم ، بحيث إذا فهم تضاعفت لذته فاستمتع بما وصل إليه من معنى ، واستمتع بانتصاره على هذا الأسلوب العسير وظفره بما كان يخفى عليه من المعانى الرائعة النادرة .

وأما عيوبه فقد عدّ عليه القدماء منها التحرير فى كتابة التاريخ ، فقد كان يحكّم حبه وبغضه فيما يختار من الحوادث ، وكان يحكّم حبه وبغضه فى تصوّر الحوادث التى يختارها . لم يكن يحب شيشيرون ، فلم ينصفه فى تاريخ كاتيلينا ، وكان من أشياع قيصر فلم ينصف خصمه يومبيوس ، ثم عد القدماء من عيوبه إسرافه فى التكلف وتتبع الغريب ، وتقليد الأسلوب اليونانى ، كما عدوا من عيوبه بنوع خاص هذا التناقض الظاهر بين أقواله وأعماله ، وبين فلسفته ومواعظه الخلقية ، وسيرته التى امتلأت بالفساد فى حياته الخاصة والعامة .

والذى غض من " سالوستوس " بنوع خاص أنه كان معاصرا لقيصر ومتصلا به، وقد وازن الناس بين آثاره التاريخية وآثار قيصر فرأوا عنده براعة وامتيازا، ولكنهم رأوه على ذلك بعيدا كل البعد عن أن يثبت لقيصر، لأن براعته كانت مجلوبة متكلفة، على حين كانت براعة قيصر يسيرة لا عسر فيها ولا تكلف،

على أن هؤلاء المؤرخين الذين تحدثنا عنهم إلى الآن ليسوا هم الذين يصورون براعة الرومان فى كتابة التاريخ، وليسوا هم الذين يذكرون إذا ذكر المؤرخون من الرومان برغم ما لهم من السمو والامتياز، لأن بعضهم قد ضاعت آثاره التاريخية، ولأن بعضهم الآخر لم يكتب إلا التاريخ إلا قليلا جدا .

فأما المؤرخان اللذان يصوران مجد الآداب اللاتينية فى التاريخ ويثبتان لكل موازنة فى كل عصر، فهما " تيتوس ليفيوس " Titus Livus و " تاسيتوس " Tacitus أولهما يشبه هيرودوت عند اليونان، وثانيهما يشبه توكوتيديس. ولا بد من وقفة قصيرة عند كل منهما .

(٨)

ولد تيتوس ليفيوس فى مدينة بادوا Pr douel سنة تسع وخمسين قبل المسيح، ومات فى هذه المدينة سنة ثمانى عشر بعد المسيح. وأقبل إلى روما فى الرابعة والعشرين من عمره، فاتصل فيها برجال السياسة والأدب والحرب، ولكنه لم يفكر فى الاشتغال بالحياة العامة، ولا بتولى المناصب، وإنما انتفع بإقامته فى روما واتصاله بعظماء الرومانيين وصداقته لأغسطس نفسه فى الاطلاع على محفوظات الدولة والتفرغ لإنشاء الكتاب الذى وقف حياته كلها عليه، وهو تاريخ الشعب الرومانى. وهو أكبر كتاب كتب فى تاريخ روما، فقد كان يأتلف من اثنين وأربعين ومائة جزء . وكان يشتمل على تاريخ الشعب الرومانى منذ نشأت روما، إلى أن كانت حروب أغسطس فى جرمانيا، أو إلى ما بعد هذه الحروب وكان المؤلف يذيع كتابه أجزاء، كلما فرغ من جزء أذاعه فى الناس، وقد قسم القدماء هذا الكتاب عشرات — وربما كان "تيتوس ليفيوس" Titus Livus مصدر هذا التقسيم — فكان يتألف مجلد من كل عشر أجزاء .

وقد تلقف الناس هذا الكتاب وفتنوا به لا فى روما وحدها ، ولا فى إيطاليا وحدها ، بل فى الأقاليم الإمبراطورية النائيــة ، حتى لقد روى القدماء أن من الناس من رحل من أقصى اسبانيا إلى روما ، لا ليرى هذه المدينــة العظيمة ، بل ليرى . مؤرخهــا العظيم ، فلما رآه لم يحفل بشىء غيره ، وعاد إلى مدينته الإسبانية " قادس " .

والقدماء يشبهون " تيتوس ليفيوس " بهيرودوت ، والمحدثون يوافقونهم فى ذلك ، فكلا المؤرخين قد صدر فى تأليفه عن إعجابه بوطنه وجنسه وإكباره لمـا كان لهما من أثر وخطر فى حياة الناس ، فكما أن كتاب هيرودوت ليس فى حقيقة الأمر إلا غناء منثورا لمجد اليونان ، فكتاب تيتوس ليفيوس إلا إشادة رائعة بمجد الرومان . وكلا المؤرخين كان مخلصا صادق النية فى حبه الساذج لوطنه وإيمانه القوى بعظمة هذا الوطن فى ماضيه ، وأمله القوى فى حب هذا الوطن فى مستقبله . فكان إذا كتب لم يتكلف الثناء والإطراء ، وإنما يقبل عليهما على أنهما حق طبيعى للأمة اليونانية أو الرومانية لا ينازعها فيه منازع . وكلا المؤرخين كان محتاطا متحفظا مؤثرا للحق ما استطاع ، ولكنه خلق قاصا . وكان حظه من قوة الخيال والشعر غير المنظوم أعظم من حظه من قوة العقل والميل إلى التحقيق والتمحيص فكثرت الأعاجيب والأساطير فيما كتب منهما ، ولكنها لم تكثر لأن المورخين كانا يلتمسانها التماسا ويتكلفانها تكلفا ، بل لأنهما كان يجدانها فى حياة الشعب وأحاديثه ، وفيما صور الشعراء وسجل الكتاب ، فلا يرفضان ما يجدان وإنما يقبلانه ويتأنقان فى تصويره وتجميله ، واستخراج العبر منه ، وجعله مصدرا للذة القلب وفائدة العقل جميعا .

وكلا المؤرخين كان يدفعه حب الوطن إلى ظلم التــاريخ على غير عمد أحيانا . فمبالغة فى الانتصار هنا وتهوين من أمر الهزيمة هناك ، أو إهمال لأمر الهزيمة كأنها لم تكن . وربمــا غلا تيتوس ليفيوس فى ذلك أكثر من هيرودوت ، فأعلن فى صراحة ساذجة أنه لا يستطيع تصوير هزيمة الرومانيين ونتائجها ، لأن قوته لا تثبت لذلك .

والكاتبان بعــد ذلك يختلفان اختلافا عظيما ، فقد كان هيرودوت من الذين أنشأوا النثر اليونانى ، وهو أول من طول النثر ومهد سبله على حين جاء تيتوس

ليفيوس بعد أن تم تكوين النثر اللاتيني ونضجه ، بل بعد أن انتهى إلى أقصى غايات الرقي ، فظهر فيه شيشيرون وقيصر وغيرهما من الكتّاب والخطباء. فكانت مهمـة المؤرخ الروماني أهون جدا من مهمة المؤرخ اليوناني . والمؤرخ اليوناني أوّل من كتب في التاريخ ، فلم تكن سبيل الكتابة التاريخية ممهدة له ؛ ولم يجد نماذج يتأثرها ، على حين وجد تيتوس ليفيوس سبل التاريخ ممهدة ونماذجه كثيرة رائعة ، منها ما كتب باليونانية ، ومنها ما كتب باللاتينية ، ومنها ما وصل إلى أقصى غايات الإجادة والإتقان .

وكان تيتوس ليفيوس يعتمد فيما كتب على المصادر المختلفة : على محفوظات الدولة ، وكانت كثيرة منظمة أدق تنظيم ، وعلى الشعر والخطب ، وعلى كتب التاريخ . على حين اعتمد هيرودوت قبل كل شيء على نفسه وعلى سياحاته وعلى اتصاله بالشعوب المختلفة في أوطانها . ومن أجل هذا كله أتيح لتيتوس ليفيوس من ألوان اليسر ما لم يتح لصاحبه اليوناني ، وما بالك برجل أتيح له أن يقيم في روما متصلا بالإمبراطور مختلفا إلى قصره ناعم البال يلقى متى شاء كبار الشعراء والكتّاب والخطباء ، ويختلف إلى المكتبات وإلى دور المحفوظات ، فيأخذ منها ما يشاء من قرب وفي غير جهد ولا عناء . لذلك فرغ لفنه والعناية به أكثر مما فرغ هيرودوت ، فكان كاتبا مجوّدا يعنى بأسلوبه عناية خاصة ويذهب به مذهب الخطباء ، يتصور أنه يتحدث إلى الجماعات أو أن الناس سيجتمعون ليقرأ عليهم كتابه ، فيتحدث إلى أذواقهم وقلوبهم ، كما يتحدث إلى آذانهم ؛ وهو من أجل ذلك يعنى باللفظ كما يعنى بالعاطفة ، وهو من أجل ذلك يعتمد على تخير اللفظ الجزل كما يعتمد على الخيال .

وقد سار تيتوس ليفيوس سيرة المؤرخين القدماء ، فأنطق الخطباء والساسة دون العناية بنقل ألفاظهم التي لعلهم لم ينطقوا بها في كثير من الأحيان .

وهناك خصلة يحمدها القدماء لتيتوس ليفيوس ، وقد نشأت عن حبه لروما وإعجابه بها ؛ فقد رأيت أن هذا الحب دعاه إلى ظلم التاريخ أحيانا ، فمن الخير أن تعرف أنه دعاه إلى انصاف التاريخ أحيانا أخرى. فهو كان يكبر عظماء الرومان مهما تكن أحزابهم وميولهم السياسية ، ومهما تكن رأى صديقه وحاميه أغسطس

فى هؤلاء العظماء . فقد كان ينصف شيشيرون وكاتو و بومبيوس ، وكان أغسطس يقبل منه ولا يلومه فيه ، و إنما يداعبه به و يلقبه بنصير بومبيوس .

وقد ضاع أكثر كتاب تيتوس ليفيوس ، فلم يبق منه إلا خمسة وثلاثون جزءا ، هى العشرة الأولى والعشرة الثالثة والعشرة ونصف العشرة الخامسة ، ثم قطع متفرقة من أجزاء مختلفة ، ثم مختصر يسير نشر فى عصر متأخر نوعا . ولكن هذا المقدار القليل بالنسبة إلى الكتاب كثير بالنسبة إلى ما حفظ لنا من التاريخ ، وهو من هذه الناحية قيم جدا ، كما أنه عظيم الخطر فى تصوير الفن الأدبى لصاحبه .

(٩)

ولد بو بليوس كورنيليوس تاسيتوس بين سنة أربع وخمسين وسنة ستين بعد المسيح ، ومات بين سنة سبع عشرة ، وسنة عشرين ومائة بعد المسيح . وأكثر حياته مجهول . فلسنا نعرف المدينة التى ولد فيها ، ولا نكاد نعرف من أمر أسرته ، إلا أنها كانت حسنة الحال ، ولا نكاد نعرف من أمر شبابه إلا أنه هيأ نفسه للمحاماة وأقبل على روما فنجح فيها نجاحا حسنا وترقى فى مناصب الدولة ، ثم غاب عن المدينة أعواما لسبب مجهول وغاية مجهولة وفى مكان مجهول أيضا . ثم عاد إلى روما فاستأنف حياته السياسية ، كما استأنف حياته فى المحاماة . وأخذ فى كتابة آثاره التاريخية ، وقد عاش تاسيتوس أيام شبابه فى عصر اضطراب وظلم وطغيان كثر فيه التجسس ، واشتدّ فيه البطش ، وامتحن فيه أذكياء الناس والنابهون منهم . ولكن تاسيتوس سلم من هذا العصر فى غير محنة ولا تعرض للبلاء على ذكائه ونباهة شأنه واستقامة خلقه ، فدل ذلك على أنه كان لبقا ماهرا يحسن التحفظ ويستطيع أن ينتفع فى عصور الظلم والطغيان دون أن يشارك فى جرائمها .

وقد ترك تاسيتوس كتبا أربعة صحت نسبتها إليه . أولها تاريخ " اجركولا " Agricola وهو قائد رومانى عظيم أصهر إليه تاسيتوس ، وكتابه عنه صغير جدا ولكنه آية من آيات البيان اللاتينى ، قد صوّر هذا البطل تصويرا رائعا ، وصور بنوع خاص حياته النفسية التى كانت تقوم على الجلد والصبر والثبات للخطوب مهما تكن ، وصوّر كذلك حبه وحب امرأته لهذا البطل تصويرا مؤثرا .

والكتاب الثانى أخلاق الجرمانيين ، وهو المعروف عادة بجرمانيا ، وهو دراسة جغرافية سياسية للشعب الألمانى الذى كان مصـــدر عناء وشقاء للامبراطورية الرومانية ، لكثرة ما كان يغير على حدودها ولكثرة ما كان يكلفها من جهد فى حماية هذه الحدود . والكتاب صغير ضئيل الحجم ، ولكن قيمته ممتازة ، فهو دقيق كل الدقة ، صادق فى التصوير كل الصدق ، مضى على تأليفه الآن ثمانية عشر قرنا ، وهو لا يزال مصدرا صحيحا من مصادر التاريخ للشعب الألمانى فى حياته الأولى ، وهو لا يزال مرآة صادقة لكثير من أخلاق الشعب الألمانى إلى الآن .

والكتابان الثالث والرابع هما كتابا التواريخ والسنويات . فأما الكتاب الأول فقد صوّر فيه تاسيتوس حياة الامبراطورية الرومانية فى ثمانية وعشرين عاما منذ ولاية " جلبا " Galba إلى وفاة الإمبراطور " دوميسيانوس " Domitianus وقد ضاع أكثر هذا الكتاب ، وكان يتألف من نحو عشرين جزءا فلم يبق منه إلا أربعة وشىء من الجزء الخامس .

وأما السنويات فقد صوّر فيه حياة الامبراطورية منذ مات أغسطس إلى أن مات نيرون ، وكان يتألف من ستة عشر جزءا بقى أكثرها وضاع أقلها .

وإذا كان تيتوس ليفيوس يشـــبه بهيرودوت ، فقد كان تاسيتوس يشبه بتوكوتيدس عند اليونان ، فهو أبعد الناس عن القصص وأزهدهم فى الأساطير ، وأبغضهم للتزيد والإطالة وأحرصهم على الإيجاز والقصد ، وأشدهم عمقا للأشياء وتفكيرا فيها واستخراجا للعبرة منها ، وتحريا للحق فيما يروى من حادثة . وهو على ذلك صاحب مذهب سياسى قد تأثر به فى كتابة التاريخ ولم يستطع أن يخلص منه ، فهو أرستقراطى المذهب ، محافظ على حقوق الارستقراطية الرومانية التى يمثلها مجلس الشيوخ أصدق تمثيل ، وهو من أجل ذلك ناقم من القياصرة الذين طغوا على هذه الاستقراطية وأذلوها وضيعوا كثيرا من حقوقها واتخذوا مجلسها أداة يصـلون بهـا إلى ما كانوا يريدون من الأغراض . وقد تأثرت كتب تاسيتوس بمذهبه السياسى هذا . ولكن العلم بهذا المذهب والاحتياط له يمكننا من أن نتبين وجه الحق فيما يصوّر لنا من الحوادث ، وهو رائع فى تصويره حقا ولا سيما حين يصوّر الظلم والطغيان ، وما ألم بعظماء الرومان من محنة ، وصبر هؤلاء العظماء على ما امتحنوا به ، واستقبالهم للخطوب فى عزم وحزم و بأس وجلد .

وهو رائع التصوير كذلك حين يتعمق فى نفوس الناس ويستخرج أقصى ما كانت تخفيه ضمائرها ، فيعرضه عليك فى جمل قصيرة قوية ملمومة ، كأنها الكتيبة المدججة بالسلاح وقد تضام أعضاؤها وانحاز بعضهم إلى بعض ، فأصبحوا كتلة واحدة كقطعة الصخر يرمى بها العدو ، فاذا فرقت فكل واحد من أعضائها بطل مغوار له قوته و بأسه وسلاحه ومضاؤه فى الحرب . وكذلك الجملة من جمل تاسيتوس لها خطرها العظيم مجتمعة ، فاذا حللتها وفرقتها ألفاظا فكل لفظ من ألفاظها له قيمته وخطره ومعناه الخاص الدقيق وكأنه السهم النافذ . ومن أجل هذا كان تاريخ تاسيتوس من أبرع ماعرفه النثر فى أى لغة من اللغات ، ولكنه من أجل أيضا عسير يكلف القارئ جهدا ثقيلا ، ولكنه جهد خصب ممتع يثير فى نفسك لذة الانتصار ، كما يمتع عقلك وكما يمتع حاجتك إلى التعمق فى النفس الإنسانية واستكشاف أسرارها ودخائلها .

(١٠)

وقد كانت الآثار التاريخية التى كتبها تاسيتوس خاتمة لحياة التاريخ الخصبة الممتازة فى الأدب اللاتينى ، فقد جعل الناس يكتبون بعده ، يؤرخون الحوادث الطارئة و يعرضون التاريخ الماضى ، ولكنهم لم يصنعوا شيئا ، وفقد التاريخ قيمته الأدبية وأصبح مجرد تسجيل وتوقيت للحوادث ليس غير . حتى كان هذا الجمال الرائع الذى يبهر النفس حين تقرأ آثار تاسيتوس آخر الضوء الذى يؤذن بخمود المصباح .

التاريخ عند العرب

عنى المسلمون بالتاريخ عناية فائقة ، حتى أن بعض مستشرقى الألمان أحد المؤرخين من المسلمين فى الألف السنة الأولى من الهجرة ، فبلغوا ٥٩٠ مؤرخا عدا من فاته منهم .

وقد نحوا فى كتابة التاريخ مناحى مختلفة ، فمنهم من ترجم لحياة شخص كما فعل مؤرخو السيرة ، وكما فعل ابن الجوزى فى ترجمة عمر بن عبد العزيز ونحو ذلك .

ومنهم من ترجم لجماعة تجمعهم صفة واحدة كما فعل أبو عبد الله محمد بن سعد المتوفى سنة ٢٣٠ هـ فى كتابه المسمى كتاب " الطبقات الكبير " ، فقد ترجم فيه لكبار الصحابة والتابعين، بدأه بالسيرة النبوية ومغازى النبي صلى الله عليه وسلم، ثم ترجم لنحو ثلاثة الاف من الصحابة والتابعين ، وكما فعل ابن الأثير فى كتابه " أسد الغابة ، فى تراجم الصحابة " .

ومنهم من ترجم العلماء الذين أصلهم من بلد واحد ، أو كانوا من غيره ، ثم رحلوا اليه ، كما فعل الخطيب البغدادى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ، فقد ألف كتابا من أربعة عشر مجلدا فى تاريخ علماء بغداد وتراجمهم، وكما فعل ابن عساكر فى تاريخ علماء الشام .

ومنهم من ألف فى تراجم مشهورى الرجال من أى قطر، وأى عصر، كما فعل ابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ فى كتابه المسمى " وفيات الأعيان " ، فهو معجم تاريخى ذكر فيه كل من له شهرة من العلماء والملوك والأمراء والوزراء والشعراء، ولم يستثن من المشهورين إلا الصحابة والتابعين والخلفاء فلم يذكر منهم إلا من دعت الحاجة اليه ، وقد جمع فيه نحو ٨٢٥ ترجمة .

ومنهم من ترجم لطائفة خاصة من العلماء أو الأدباء، ككتاب " أخبار الحكماء " للقفطى و " طبقات الشافعية " و " طبقات الحنفية " و " طبقات الشعراء " ونحو ذلك .

ومنهم من ألف فى فتوح البلدان، كما فعل ابن عبد الحكم المتوفى سنة ٢٥٧ هـ ، فقد ألف كتابا فى " فتوح مصر والمغرب والأندلس " ، وكما فعل البلاذرى المتوفى سنة ٢٧٩ هـ ، فقد ذكر فيه أخبار فتوح البلدان الإسلامية بلدا بلدا من أيام النبي صلى الله عليه وسلم إلى وقت المؤلف .

ومنهم من ألف فى التاريخ الخاص لقطر أو عصر، كما فعل الأزرقى فى " تاريخ مكة " ، وكما فعل ابن طيفور ، فى " تاريخ بغداد " .

ومنهم من أرخ تاريخا عاما ، كما فعل الطبرى فى كتابه " أخبار الرسل والملوك " وكما فعل ابن الأثير فى كتابه المسمى " الكامل " ، وكما فعل ابن خلدون .

وهكذا تنوعت كتب التاريخ تنوعا كبيرا .

والآن نذكر طرفا من أهم الأطوار التى مر بها التاريخ عند المسلمين وأشهر مؤرخيهم :

بدأ التاريخ الإسلامى بالعناية بالسيرة النبوية ، وكان عماد المؤرخين فى ذلك على شيئين : (الأول) ما كان دائرا على ألسنة العرب من أخبار الجاهلية كأخبار جرهم ودفن زمزم . و (الثانى) أحاديث رواها الصحابة والتابعون ومن بعدهم عن حياة النبى صلى الله عليه وسلم من يوم ولادته إلى يوم وفاته .

وكانت هذه الأخبار وهذه الأحاديث متفرقة مبعثرة، مختلطة بغيرها مما لا يتصل بالسيرة ، فجاء المؤرخون وميزوها عن غيرها ، ورتبوها على حسب موضوعاتها ، فكان من ذلك السيرة النبوية .

وقد بدأ هذا العمل فى العصر الأموى، غير أنه لم ينضج إلا فى العصر العباسى الأول ، وأشهر من قام به محمد بن اسحق والواقدى .

فأما محمد بن إسحق فكان من أصل فارسى ، ونشأ بالمدينة ، وأخذ من علمائها الحديث ، ورحل إلى الإسكندرية سنة ١١٥ هـ . ، وأخذ من علمائها كذلك ، ثم عاد إلى المدينة، فلما قامت الدولة العباسية رحل إلى العراق واتصل بأبى جعفر المنصور . وألف كتابه "المغازى" من مجموع الأحاديث والأخبار التى سمعها من المدينة والتى سمعها من الاسكندرية . وكتابه هذا أول كتاب وصل إلينا عن السيرة النبوية . ولكنه لم يصلنا إلا مختصرا فى السيرة التى تعرف بسيرة ابن هشام ، فان ابن هشام هذا المتوفى سنة ٢١٨ هـ اختصر كتاب ابن إسحق ، وحذف منه ما يتصل بحياة النبى صلى الله عليه وسلم من قريب، كتاريخ الأنبياء من آدم إلى ابراهيم ، وأخبار القبائل التى لا تتصل بقريش اتصالا قريبا ونحو ذلك .

وقد مات ابن إسحق ببغداد سنة ١٥٢ هـ .

وأما الواقدى فكان معاصرا لابن إسحق ، وإن كان أصغر منه سنا ، وقد عنى بالسيرة النبوية وبالتاريخ عامة ، وله كتاب اسمه ، " التاريخ الكبير " اقتبس منه الطبرى ، وله كتاب فى الطبقات ترجم فيه للصحابة والتابعين لم يصل إلينا ، إنما وصل إلينا كتاب تلميذه ابن سعد فى الطبقات .

وقد وصل الينا من كتبه كتاب "المغازى" وهو يشتمل على غزوات النبي صلى الله عليه وسلم وكتب أخرى تنسب اليه كفتوح الشام ، وفتح مصر والإسكندرية ، و بعض النقاد لا يميل إلى صحة نسبتها إليه .

وقد تأثر هذا النحو من التاريخ بكتب الحديث ، من حيث الإسناد ، ومن حيث اللغة ، ومن حيث نمط التأليف .

اتجه مؤرخو المسلمين بعد ذلك إلى تاريخ الحوادث الإسلامية من حروب بين بعض المسلمين وبعض ، كوقعة الجمل ووقعة صفين ، ومن حروب المسلمين مع الأمم الأخرى من فرس وروم وهند وغيرهم .

وقد بدأوا برواية هذه الأخبار شفويا يرويها خلف عن سلف حتى جاء القرن الثانى ، فرأينا قوما يبدأون فى جمع أخبار الحادثة الواحدة وضم بعضها إلى بعض وتدوين ذلك فى رسالة أو كتاب .

فمن أشهر من فعل ذلك أبو مخنف لوط بن يحيي ، ألف كتبا كثيرة كل كتاب منها فى موضوع من مسائل التاريخ الإسلامى ، ككتاب الرِّدة وكتاب صِفِّين ، وكتاب الجمل ، وكتاب مقتل على ، وكتاب مقتل الحسن ، وكتاب الأزارقة الخ ، وقد مات سنة ١٧٠ هـ .

وكالمدائنى على بن محمد ، فقد أكثر من التأليف فى الحوادث التاريخية حتى بلغت كتبه ٢٣٩ كتابا أو أكثر ، ألف فى أخبار قريش وفى مقتل عثمان ، وفى أخبار النساء الخ . ومات سنة ٢٢٥ هـ .

ثم جاءت بعد ذلك العناية بالتاريخ العام من مسلمين وغير مسلمين فى مختلف العصور . ومن أوائل من فعل هذا محمد بن جرير الطبرى فى تاريخه "أخبار الرسل والملوك" المعروفة "بتاريخ الطبرى" .

الطبرى :

ولد محمد بن جرير الطبرى سنة ٢٢٥ هـ. وأخذ العلم من علماء العراق والشام ومصر، ثم عاد إلى بغداد يدرس الفقه والحديث، ويؤلف فى التفسير والتاريخ حتى مات سنة ٣١٠ هـ. وكان ثقة فى قوله حرا فى تفكيره، وكان شافعيا أولا، ثم اختار لنفسه مذهبا خاصا به. وكان صريح القول لا يخشى لائمة فى قول ما يعتقد، وثار عليه الحنابلة فى بغداد لمخالفته لهم فى آرائهم.

أهم ما ألفه كتابان: كتاب فى تفسير القرآن، وكتاب فى التاريخ، وكتابه فى التاريخ عام يبدأ من بدء الخليقة، وينتهى سنة ٣٠٢ هـ. أى قبل وفاته بثمانية أعوام. وقد نشره المستشرقون أولا فى أوربا، ثم طبع فى مصر فى أحد عشر جزءا بدأه ببدء الخلق، ثم تاريخ آدم عليه السلام، ومن جاء بعده من الأنبياء، ثم أخبار بنى إسرائيل، وملوك بابل، والفرس واتصالهم باليونان والرومان، ثم انتقل من ذلك كله إلى نسب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذكر بعض أخبار آبائه وأجداده، ثم السيرة النبوية، ثم أحداث المسلمين سنة فسنة إلى سنة ٣٠٢ هـ.، وقد سلك فى تاريخه لأحداث المسلمين نظام السنين، فهو يذكر السنة ويذكر ماحدث فيها فى الأقطار الإسلامية المختلفة، حتى إذا استوفاها انتقل إلى السنة التى بعدها، وهكذا.

فيقول — مثلا — [سنة تسعين] فيها غزوة مسلمة لأرض الروم من ناحية سوريا، وقتل محمد بن القاسم لملك السند، واستعمال الوليد قرة بن شريك على مصر. وفتح قتيبة لبخارى، وهروب يزيد بن المهلب وإخوته الذين كانوا معه من السجن، ومسيرهم إلى سليمان بن عبد الملك الخ. ويفصل كل حادثة من هذه الحوادث، حتى إذا أتمها انتقل إلى سنة إحدى وتسعين، وهكذا.

وقد تحدث الحادثة الواحدة فى جملة سنين، فيذكرها متفرقة على السنين، يذكر فى كل سنة ما حدث فيها.

ثم هو يذكر فى كل حادثة إسلامية سندها، فيقول حدثنى فلان عن فلان ويذكر الحادثة، وأحيانا يقول كتب إلى فلان بكذا، وأحيانا يقول « ذكر لى كذا » إلى نحو ذلك.

ويعدّ كتاب الطبرى خير مصدر للتاريخ الإسلامى من الهجرة إلى آخر القرن الثالث الهجرى ، لأنه جمع فيه أكبر مادة لتاريخ هذه العصور ، وروى فى أشهر الحوادث الروايات المختلفة فى الموضوع الواحد ، مما يمكن الباحث أن يراجع ويوازن بين الروايات ويختار أقربها إلى الصدق ، وأولاها بالترجيح .

على أنه هو نفسه قد قام بقسط وافر من هذه الناحية ، فاستبعد الروايات التى لم يصح سندها ، وبان خطؤها ،وكان عمله فى التاريخ كعمل البخارى ومسلم فى الحديث ، كلاهما صفى الحديث من كثير مما دخله من الزيف ، وكذلك الطبرى نق التاريخ من كثير مما دخله من القصص الرخيص .

كما أنه قدّم لنا معلومات عن العصر الجاهلى لانجدها فى غيره ، وهى تضىء لنا جوانب من هذا العصر الغامض .

وعنى فيه بتاريخ الفرس عناية كبرى جعلته من أكبر المصادر فى تاريخ الفرس ، حتى ترجم المستشرق الشهير « نولدكه » منه تاريخ الساسانيين إلى اللغة الألمانية ، ثم هو فيما يرويه من الخطب والرسائل وما يقص من حوادث يعد مصدرا أدبيا كبيرا ، ويعدّ تعبيره عن المعانى وتصويره للأحداث نموذجا أدبيا راقيا من نماذج التعبير والتصوير فى العصور الإسلامية المختلفة .

غير أنه يؤخذ عليه أن تاريخه «الأحداث على حسب السنين» شتت الموضوع الوحد وجعل من الصعب على القارئ أن يلم بأطرافه .

وقد عنى المؤرخون بهذا التاريخ عناية كبرى ، فمنهم من ذيله ، كما فعل عريب ابن سعد القرطبى ، فقد ألف ذيلا للطبرى ينتهى سنة ٣٦٥ هـ ، وجاء بعده محمد ابن عبد الملك الهمذانى فذيله إلى سنة ٤٨٧ هـ .

ومنهم من اختصره وزاد عليه الحوادث التى حدثت بعده ، كما فعل ابن الأثير فى كتابه الكامل ، وعلى الجملة فيكاد يكون تاريخ الطبرى عمدة لكل مؤرخ إسلامى .

*
* *

فاذا نحن عدونا من سار على نهج الطبرى أو اختصره، حق لنا أن نقف وقفة عند ابن مسكويه المؤرخ، فقد نقل الكتابة فى التاريخ الإسلامى خطوة جديدة .

ابن مسكويه :

هو أبو على أحمد بن محمد بن يعقوب ، كان فى عصر الدولة البويهية واتصل برجالها وخاصة أعظم سلاطينها عضد الدولة البويهى ، وكان متضلعا فى اللغتين الفارسية والعربية .

ألف فى التاريخ كتابا اسمه « تجارب الأمم » وهو تاريخ عام يبدأ بالخليقة وينتهى سنة ٣٦٩هـ ، وهو فى ستة أجزاء ، وقد مكنه منصبه واتصاله بأعمال الدولة وصحة نظره أن يستفيد من أحداث التاريخ ويدونها على نمط جديد .

لقد استفاد من الطبرى واستعان به كثيرا ، ولكنه امتاز عنه من جملة وجوه : فقل أن يعنى الطبرى بحالة الدولة الاقتصادية ، من منابع الثروة والضرائب ونحو ذلك ، فاتجه ابن مسكويه فى تاريخه إلى هذا ، كما عنى بحالة الدولة الحربية . وله طريقة طريفة فى استخراج العبر من حوادث التاريخ .

ومع اتصاله بالبويهيين والعمل فى خدمتهم لم يمنعه ذلك من أن يزن أعمالهم فى دقة وينقدهم فى صراحة ، ويذكر مواضع الإعجاب منهم ، وموضع المؤاخذة . وقد توسع فى بيان الأحوال الاجتماعية أكثر مما فعل الطبرى ، وأرخ للشعب ، كما أرخ للخلفاء والملوك ، وحكم عقله فى الحوادث ، لا كما فعل الطبرى من وقوفه عند الرواية .

وقد غلبت على كل نزعته ونوع تعليمه ، فالطبرى عالم دينى فقيه محدث مفسر فغلبت فى تاريخه النزعة الدينية ، وابن مسكويه رجل حكومى ، كاتب فيلسوف ، فكان كتابه مظهرا لثقافته ونوع عمله ، تقرؤه فلا تشعر فيه ، فى غير الفصول الإسلامية ، بنزعة دينية .

وهو يعبر عن الأحداث التاريخية بقلمه هو — غالبا — لا بالنقل عن غيره ، وعبارته مرسلة سهلة رصينة .

وعلى الجملة فقد نقل ابن مسكويه التاريخ نقلة جديدة باتجاهه إلى نواحى المجتمع الاقتصادية والاجتماعية ، وبظهور شخصيته فى الكتاب بالنقد وإبداء الرأى واستخراج العبر .

ولكنه مع ذلك سلك مسلك الطبرى فى تاريخ الحوادث على حسب السنين أيضا ، فيذكر فى كل سنة ما جرى فيها ، ولا يسلسل الحوادث حتى ينهيها .

وقد توفى ابن مسكويه سنة ٤٢١ هـ .

وسار المؤرخون من بعده على نهج من سبقهم يختصرون المطولات و يزيدون تاريخ ما حدث فى العصور المتأخرة ،حتى جاء ابن خلدون فى القرن الثامن الهجرى فلوّن التاريخ بلون جديد ، وتقدّم به خطوة أخرى .

ابن خلدون :

ولد عبد الرحمن بن محمد بتونس سنة ٧٣٢ هـ ، ثم أخذ العلم عن علماء عصره ، ولم يكد يبلغ العشرين حتى ظهر نبوغه ، فدعى لتولى منصب الكتابة لسلطان أبى إسحق صاحب تونس ، ثم رحل إلى تلمسان ، فبجاية ، فالأندلس ، ثم مل السياسة ، فعكف على العلم ، وفى هذه الأثناء أخذ يدوّن تاريخه ، ثم استأذن سلطان تونس لأداء فريضة الحج ،فقدم الإسكندرية ،وانتقل منها إلى القاهرة ، ردرّس بالجامع الأزهر ، وولى للملك الظاهر وظيفة قضاء المالكية ، وتوالى عزله وتوليته نحو ست مرات ، وفى أثنائها حج سنة ٧٨٩ هـ . وقد استصحبه الملك الناصر فخرج معه إلى الشام أيام حروبه مع تيمورلنك ، وقابل تيمورلنك ، وحدّثه فى السياسة وشؤون المسلمين . وتوفى سنة ٨٠٨ هـ .

وكان ابن خلدون واسع الاطلاع فى العلوم الشرعية والأدبية ، والذى يهمنا الآن ناحيته التاريخية :

كان لابن خلدون شخصية ممتازة ، وقريحة متوقدة ، ونظر فى الأمور صائب ، إذا نظر إلى الحوادث أعمل فيها عقله ، و إذا درس علوم الأقدمين هضمها وأخرجها شيئا جديدا يمتاز عن علم من سبقه ،لأن فيه شخصيته وابتكاره وآراءه .

وقد ساعده على معرفة شؤون العالم الإسلامى ويسر له كتابة تاريخه رحلاته الكثيرة وتنقله فى البلاد الإسلامية واتصاله بشؤونها .

لقد ولد بالمغرب وعرف أحواله ، ودرس قبائله ، وخبر بدوره وحضره ، ورحل إلى الأندلس ودرس حال ما بقى منها فى يد المسلمين .

ورحل إلى مصر وتبوأ مكانة عالية فيها ، إذ تولى قضاءها ، فمكنه ذلك من معرفة مصر وحضارتها وحالتها الاجتماعية .

وسافر إلى الشام فاتصل بشؤونها ، وعرف أحوالها .

ورحل إلى الحجاز فمكنه الحج من أن يتعرف أحوال المسلمين وأحوال الحجاز وأهله .

واتصل بالملوك فتهيأ له أن يعرف القصور ومداخلها ، وأن يضع يده على منابع السياسة فى الدول الإسلامية ومزاياها وعيوبها .

اتصل بسلطان البربر وغرناطة وسلطان مصر ، واتصل حتى بتيمورلنك ، فكان ذلك كله مادة صالحة لذكائه وصدق نظره .

وكان فى كل مكان حله له آراء فى الإصلاح الاجتماعى يدلى بها فى غير مداراة ولا مجاملة : كانت له آراء فى البربر وملكهم ، وجاء إلى مصر وتولى قضاءها فنقد نظام القضاء ونظام الدواوين وصرح بآرائه كلها ونال غضب بعض الخاصة من أجلها ، واتصل بتيمورلنك فكانت له معه آراء واقتراحات وتوجيهات ، ولم يتحرج فى كل حالة من أحواله أن ينغمس فى السياسة ويكون له فيها عمل إيجابى .

وهكذا كانت تظهر شخصيته حيث حل ، ثم طالت حياته فعمر نحو أربعة وسبعين عاما ، فاجتمع له طول العمر وما ملئ به من أحداث وما أنضجه من عذاب وآلام ، هذا إلى استعداد فطرى نادر ومقدرة فائقة ، فكل هذه المقدمات كان لها نتيجتها ، وهى ابن خلدون .

وساعد على تكوينه أن ابن خلدون ليس وحده هو الذى امتلأ عمره بالأحداث ، بل إن عصره كذلك كان مفعما بعظائم الأمور ، شاهدها ابن خلدون فعملت فى نفسه وكونته : فقد شاهد صراع البربر والعرب ، وصراع البدو والحضر ، وصراع السلاطين بعضهم مع بعض ، وصراع الدول بعضها مع بعض ؛ فأثار ذلك كله فى نفس ابن خلدون نظريات شتى مختلفة النواحى ، فى قيام الدول

وسقوطها وقوتها وضعفها ، وفى البربر وطباعهم والعرب وأخلاقهم الخ ، وساعده على ذلك أن نظره فى الأمور لم يكن نظرا سطحيا ، بل كان نظرا فلسفيا عميقا ، لا يرى المعلول حتى يجدّ فى البحث وراء العلة ، ولا يؤمن بمسبب إلا أن يكون وراءه سبب ، ولا نتيجة إلا أن تسبقها مقدمة أو مقدمات .

كان نظر ابن خلدون إلى التاريخ نظرا سابقا لزمته ، لم ينظره أحد من المؤرخين قبله يقول فى مقدمته : « إن فن التاريخ محتاج إلى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق ، وينكبان به عن المزلات والمغالط ، لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال فى الاجتماع الإنسانى ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب ، فربما لم يؤمن فيه من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الطريق ، وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط فى الحكايات والوقائع ، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا ، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة فى الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا فى بيداء الوهم والغلط » .

ويقول فى موضع آخر : « إن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار ، فى السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، أو بون ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف . والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها وأسباب حدوثها ودواعى كونها . وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعبا لأسباب كل حادث ، واقفا على أصول كل خبر ، وحينئذ يعرض خبر المنقول ، على ما عنده من القواعد والأصول ، فان وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحا وإلا زيفه واستغنى عنه » الخ .

وبهذا وأمثاله وضع ابن خلدون أصول علم التاريخ ونظر إليه ، لا كما كان ينظر من قبله — مجرد سرد حوادث تعتمد على الرواية ، بل هو — فى نظره — مبنى على أصول ونظر — يعتمد على علم طبائع الأشياء وعلم الاجتماع وعلم النفس .

وقد حاول لأول مرة فى التاريخ الإسلامى أن يضع مقاييس للأحداث يمتحن بها صحيحها من زائفها .

ألف ابن خلدون كتابه فى التاريخ وسماه "كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، فى أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر" .

وقد طبع فى سبعة مجلدات كبيرة . وجزؤه الأول هو المعروف بمقدمة ابن خلدون .

وقد شرح فى المقدمة أن سلوك الإنسان يجرى على قوانين ثابتة لا تقبل التغيير، وأنها تتطور من "ا" إلى "ب" ومن «ب» إلى "ت" فى نظام ثابت وطبيعة محتومة، وأن المقدمات المتماثلة تنتج نتائج متماثلة، وبنى على هذا الأساس، كل فلسفته التاريخية، وطبقه فى مهارة ودقة على العالم الإسلامى ، ولم يكتف فى تطبيق التطور والنشوء والارتقاء ونحو ذلك على الأمور السياسية والشؤون الاجتماعية، بل طبقه فى دقة تستدعى العجب على آداب الأمم الإسلامية وعلومها .

لقد بحث بحثا عميقا فى أثر الجو والبيئة والغذاء فى تكوين طبيعة الناس وعقولهم وأخلاقهم .

وبحث فى الجمعية البشرية فى شكلها ونموها وفنائها .

وبحث فى العلوم الإسلامية ونشأتها وارتقائها .

ويطول بنا القول لو عددنا ماحوته المقدمة من آراء مبتكرة وآراء أخذها من غيره بجملها وحسنها وأبدع فى تطبيقها على دول الإسلام وعلوم الإسلام .

فجاءت مقدمته على هذا الوضع وحيدة بين المسلمين ، بل ربما كانت فى عصره وحيدة فى غير العالم الإسلامى أيضا .

فإذا نحن وصلنا إلى تاريخه غير المقدمة لا نجده قد عنى كثيرا بتطبيق نظرياته التى وضعها فى مقدمته . فهو فى أكثر الأحوال يكتفى بسرد الحوادث كما فعل من قبله . ولا ينظر النظرة العامة الشاملة ، ولا يحلل التحليل الدقيق ، كما كان شأنه فى المقدمة .

ولعل السبب فى ذلك أنه كتبه ليكون مادة أولية . أمل أن يفسح له الزمن حين يصوغها صياغة جديدة تتفق ومبادئه ونظراته ، ثم عاقته المقادير عن إتمامه ، وربما كان هذا التفسير يوضح لنا ما فى التاريخ من نقص و (بياض بالأصل) وما فيه أحيانا من ضعف التعبير إذا ووزن بتعبير ابن خلدون فى المقدمة .

ومع هذا النقص ، فالتاريخ لا يخلو من أثر كبير لشخصية ابن خلدون ونظراته الصائبة فى كثير من المواضع ، وقد حوى من تاريخ المغرب ما لا تجده فى كتاب غيره .

ولم يسر ابن خلدون سيرة من قبله كالطبرى وابن مسكويه فى ترتيب الحوادث على حسب السنين ، بل كان يذكر الحادثة ويستوفى أخبارها وإن حدثت فى سنين مختلفة ، ويفصل بين الدول فى الأقاليم المختلفة ، ويستوفى الكلام فى كل دولة ، وبعبارة أخرى سار فى تاريخه رأسيا بعد أن كان من قبله يسيرون أفقيا .

وعلى الجملة فقيمة ابن خلدون الكبرى أنه فلسف التاريخ فى مقدمته ، فلاحظ الوحدة بين أعمال الإنسان ، وأن الأعمال المتشابهة تنتج نتائج متشابهة ، فهو لذلك يبحث عن أسباب الحوادث ويسلسلها حتى يصل إلى النتائج ، وما كان منها شاذا فإنما يرجع شذوذها إلى قوانين لم تستكشف أو أسباب لم تعرف .

وعالج الأحوال السياسية التى تسيطر على العالم الاسلامى ، ورأى أن مهمة التاريخ ليست مقصورة على سرد الحوادث وتاريخ وقوعها ، بل تعليلها ، وتوضيح أسبابها ، كما أنها ليست مقصورة على أعمال الخلفاء والأمراء والحروب ، بل يتعداها إلى شرح حالة الأدب والعلم والقانون والمذاهب الدينية .

فكان فى عمله هذا نسيج وحده بين علماء المسلمين وغيرهم من مؤرخى الأمم الأخرى ، وكان بذلك السابق إلى وضع أساس ما سمى بعد بعلم الاجتماع ، الذى ارتقى فى العصور الحديثة على أيدى الأوربيين والأمريكيين رقيا عظيما .

المقريزى :

وربما لم يأت بعد ابن خلدون ، وقبل العصر الحديث ، من يستحق الذكر هنا ، غير المقريزى ، وهو أبو العباس تقى الدين ، أصله من بعلبك وينسب

إلى حارة هناك كانت تعرف بحارة المذارزة ، ولكن تحوّل والده من الشام إلى مصر فولد له المقريزى بمصر سنة ٧٦٦ هـ ، واتصل بالعلماء ، وتأثر بابن خلدون فى نظراته فى التاريخ ، وتولى أعمالا حكومية كثيرة ككتابة التوقيع والحسبة ونيابة الحكم ، واتصل بالظاهر برقوق ، فكنه ذلك كله من معرفة بالدولة وشؤونها .

وله الفضل الكبير فى تسجيل تاريخ مصر الإسلامية فى مختلف عصورها ، فألف فى تاريخ الفاطميين والأيوبيين والمماليك .

وأهميته الكبرى تظهر كتابه " المواعظ والاعتبار ، بذكر الخطط والآثار " وهو الذى يعرف بخطط المقريزى .

لم ينح فيه منحى الكتب التى ذكرنا قبل من تاريخ الأحداث على حسب السنين أو الدول ، وما كان من شأنها ، إنما دوّن فيه مصر وأحوالها وسكانها وآثارها وشوارعها وجوامعها وأسوارها وبلدانها وغير ذلك ، وإذا ذكر أثرا من هذه الآثار ، أفاض فى تاريخه ، وما توالى عليه من الأحداث ، وما يتصل به من شؤون اجتماعية ، واقتصادية وجغرافية ، فهو كتاب جامع لكل ما يتعلق بمصر الإسلامية من هذه النواحى كلها .

وقد تحرر فى كتابته من الأسلوب العلمى الدقيق ، فتراه استعمل تعبيرات تقرب من العامية ، واستعمل الألفاظ المستعملة فى عصره ، والمصطلحات التى جرى عليها أهل زمانه وإن لم ترد فى معاجم اللغة .

وله فى التعليق على الحوادث نظرات صائبة وأفكار علا فيها عن أفكار أهل زمانه ، وتطبيقات على ما وضعه ابن خلدون من قواعد اجتماعية فى مقدمته .

وقد توفى المقريزى سنة ٨٤٥ هـ .

التاريخ والأدب :

للتاريخ علاقة كبرى بالأدب من نواح متعددة من ذلك :

(١) أن التاريخ مادة لابد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيرا ما تكون الأحداث التاريخية نفسها هى مادة الأديب يصوغ منها ،

مقالاته أو ينظم فيها شعره ، أو يستشهد بهـا فى خطبه ، وتصفح الأدب قديمه وحديثه شاهد على ذلك، فانا نراه مملوءا بالأحداث التاريخية لاستخراج العبرة منها أو التدليل بها على صحة الرأى ، أو نحو ذلك ، كما أن الأحداث التاريخية كانت — وخاصة فى العصور الحديثة — موضوعا مهما للقصص التاريخية كما فعل شكسبير فى بعض قصصه فى الأدب الإنجليزى ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقى وغيرهما فى الأدب العربى .

(٢) ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعا أدبية ممتازة ، فنحن إذ نقرأ بعض القطع فى تاريخ الطبرى مثلا نرى أنها قطع تاريخية وأدبية معا : حسن صياغة ، وقوة عاطفة ، وسمو خيال ، بل نرى بعض الكتب التاريخية كتبا أدبية بأكملها ، كتاريخ العتبى الذى وضعه أبو النصر العتبى فى تاريخ محمود بن سبكتكين ، وككتاب الفتح القسى فى الفتح القدسى ، الذى ألفه عماد الدين الأصفهانى ووصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة مع إغراق فى استعمال الجناس والتشبيه ، ونحو ذلك . وفى العصور الحديثة نرى كتبا تاريخية كثيرة سما تعبيرها ، ورق أسلوبها حتى أصبحت كتب تاريخ وأدب معا .

وللتاريخ أثر ممتاز فى الآداب على اختلافها ، فهو من أهم العناصر التى تنشىء النثر الفنى .

وقد رأيت أن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منثور رائع عرفه الأدب اليونانى ، وأن كتاب "كاتو" هو أقدم ما عرف الرومان من النثر الأدبى البارع أيضا .

فكذلك كانت الحال عند العرب وإن لم يكن يظهر ذلك بنفس الوضوح الذى نراه عند اليونان والرومان ، فليس من شك فى أن المحدثين والقصاص والمؤرخين قد أنشأوا نثرا فنيا رائعا فى الأدب العربى حين كانوا يتحدثون إلى النـاس فى المساجد والمجامع والأندية، فيقصون عليهم أيام العرب فى الجاهلية، ويقصون عليهم مغازى النبى صلى الله عليه وسلم ، وفتوح المسلمين أيام الخلفاء ، وما كان من الفتن بين الأحزاب السياسية منذ قتل عثمان ، يقصون هذا كله فى لغة عذبة سائغة ، فيها مع ذلك رصانة الأسلوب ، وجزالة اللفظ ، ويقصون ذلك فى نثر

يعتمد على العقل والخيال معا . يعتمد على العقل فى تحرى الحق والدقة فيما لابد من أن يتحرى فيه الحق والدقة ، ويعتمد على الخيال فى تصوير الحوادث العظام الوقائع الهائلة ، ويتجه بهذا كله إلى الجماعات التى كانت شديدة الشغف بالاستماع إلى القصاص والمحدثين والمؤرخين ، وكان أفراد من هذه الجماعات لا يكتفون بالاستماع ، وإنما يسجلون ما كانوا يسمعون ثم يتحدثون به إلى من لم يسمع ، وقد يضيفون إليه ويزيدون فيه ، مكملين له أو مصححين لما قد يكون فيه من خطأ .

وليست الكتب التى ألفها أبو مخنف وأمثاله فى حقيقة الأمر إلا أخبارا قصها هؤلاء المؤرخون والقصاص على الناس ، فنقلت عنهم وأضيفت إليهم .

ومن هذه الناحية يمكن أن يقال إن التاريخ هو أول فن من فنون النثر المكتوب عرفه العرب ، ولم يكونوا يعرفون قبله نثرا إلا الخطب ، ثم نشأت الفنون الكتابية الأخرى بعد ذلك . ومن الحق أن كتب هؤلاء المؤرخين والقصاص لم تصل إلينا مستقلة ، كما صدرت عن أصحابها ، ولكن من الحق أيضا أنها لم تضع ضياعا تاما ، فقد حفظت فى كتب التاريخ الكبرى وحفظ منها مقدار صالح فى تاريخ الطبرى بنوع خاص . فهو يروى الحوادث بإسناده عن فلان عن فلان ، حتى ينتهى إلى هذا المؤرخ القديم أو ذاك ، فيروى لنا لفظه ، كما أملاه أو قريبا مما أملاه ، وكذلك ابن سعد فى الطبقات وابن هشام فى السيرة وأبو الفرج فى الأغانى . ولو أن باحثا أراد أن يستخلص وصفا دقيقا للنثر الأدبى التاريخى عند العرب أثناء القرن الأول والثانى لما وجد فى ذلك مشقة ولا عسرا ، بل إنك تقرأ فى هذه الكتب التاريخية والأدبية الكبرى فتدهش لما ترى فيها من اختلاف الأساليب ومذاهب القول . فهنا عبارة جزلة رصينة الأسلوب ، متينة اللفظ ، رائعة شائقة . وهنا عبارة لا تخلو من التواء أو غموض . وهنا عبارة يكثر فيها الغريب . وهنا عبارة سهلة قريبة المأخذ ، وكل هذا يأتى من أن أصحاب هذه الكتب كانوا ينقلون أكثر مما ينشئون ، وينقلون باللفظ أكثر مما ينقلون بالمعنى ، فكتبهم لا تصور شخصياتهم الفنية وحدها ، وإنما تصورها وتصور معها الشخصيات الفنية المختلفة للقصاص والأدباء والمؤرخين والمحدثين الذين ينقلون عنهم .

الفصل السادس

الشعر

نشأته وتطوره

رأينا من قبل أن الأدب ينقسم إلى شعر ونثر ، والآن ننظر فى موضوع الشعر وطبيعته ، والعناصر التى يتألف منها ، لكى تتضح لنا الخصائص التى تميزه عن سائر ضروب الأدب .

نشأة الشعر :

لعل الطريقة المثلى فى البحث عن طبيعة الشعر ، أن تبدأ بالنظر فى نشأته ، فاذا استطعنا أن نصور الأحوال التى ينشأ فيها الشعر ، فهذا خير تمهيد لاستبانة كثير من المسائل المتصلة بالشعر كله .

وأول ما نتنبه له فى أمر نشأة الشعر ، هو أن الشعر أقدم ضروب الأدب جميعا ، وليس معنى هذا أن أول كلام نطق به الإنسان شعر ، بل معناه أن أقدم الآثار الأدبية التى خلفها الإنسان الشعر ، وأما الأدب المنثور ، فهو أحدث من الشعر كثيرا .

فاذا تأملنا تاريخ الأدب فى أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية ، فعند اليونان كانت قصائد "هوميروس" تنشد ويتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب ، أو يظهر نثر فنى .

وفى الأدب العربى نرى الشعر قبل الإسلام ينشد فى المجامع والمحافل ، وتتداوله الرواة ، وتتناقله الأفواه ، وله فى الحياة الاجتماعية آثار واضحة قوية ، ثم نبحث عن النثر الجاهلى فلا نكاد نجد له أثرا ، فاذا أمعنا فى البحث ، ألفينا نتفا من سجع الكهنة والحكماء ، يشك كثيرا فى صحة نسبتها إلى قائليها ، بل إلى العصر الجاهلى نفسه ، ثم هى — فوق هذا — ليست بالأثر الأدبى الخطير .

ونضرب مثلا ثالثا بأدب حديث ، وليكن الأدب الإنجليزى ، فاننا نرى أن أقدم الآثار الأدبية عند الإنجليز القدماء القصائد التى تصف أعمال

" بيولف " Beowulf وهى ترجع إلى القرن السادس أو السابع الميـــلادى . وعند الإنجليز المحدثين (أى بعـد الفتح النورمندى) نرى أجل الآثار الأدبية قصائد الشاعر " تشوسر " Chaucer الذى عاش فى القرن الرابع عشر ، وهى القصائد المسماة قصص "كنتربرى " Canterbury Tales ولاتزال من الآثار الخالدة فى الأدب الإنجليزى .

فنحن نرى من هـذه الأمثلة التى تمثل العصور التاريخية الثلاثة : القديم والمتوسط والحديث ، أن سبق الشعر للنثر — وقد يبدو هذا غريبا لأول وهلة — ظاهرة واضحة كل الوضوح . وأن الأمم ظلت زمنا طويلا تتمتع بأدب الشعر قبل أن ينشأ فيها أدب النثر .

ومن تمـام هذه الظاهرة أننـا نرى كثرة الشعراء فى العهد الأول لأدب أمة من الأمم وزيادتهم زيادة بينة على كتّاب النثر . ففى صدر الإسلام مثلا نعدّ إلى جانب جرير والفرزدق والأخطل كثيرا من الشعراء المعاصرين لهم ، على حين لا نرى كتابا كثيرين فى ذلك العصر . وكذلك إذا عددنا الشعراء فى عصر شكسبير ألفيناهم يربون كثيرا على كتّاب النثر فالى جانب شكسبير كان إدمند سبنسر مؤلف ملكة الجن ، وكرستوف مارلو مؤلف المسرحيات الشعرية . وبن جونسن الشاعر الناثر ، وبومنت وفلتشر ، وإلى جانب هؤلاء عدد كبير من الشعراء الغنائيين . وأما كتّاب النثر الفنى فعددهم قليل ، ولعل أشهرهم فرنسيس باكون الذى كان جل كتابته " باللاتينية " لأن اللغة الإنكليزية التى نضج شعرها حينئذ ، لم يكن نثرها قد نضج بعد .

ومن أقوى الأسباب التى قدمت نشأة الشعر على نشأة النثر ، أن الأدب المنثور يتطلب معرفة بالكتابة . والكتابة اختراع متأخر فى تاريخ كل أمة . فقصائد هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس قبل أن تذيع الكتابة . وكذلك روى الرواة الشعر العربى القديم قبل أن تشيع الكتابة العربية ، ومنشىء الأدب المنثور لابد له من تدوين مايخطر له . ورواية الكلام المنثور شفاها ليست بالشىء المستحيل ، ولكنها أمر لايمكن الاعتماد عليه . لأن حفظ الكلام المنظور أيسر فالنثر لابد له من التدوين ، أما الشعر فيمكن أن ينقل بالرواية عصرا بعد عصر ، وقد يزاد فيه أو ينقص منه ، أو يحرف ، ولكنه يظل أثرا أدبيا له خطره .

وفى آداب الأمم كثير من الآثار الشعرية التى وصلت إلينا بالرواية. وبعضها لا يعرف ناظمه. ومعظم الشعر الجاهلى، بل بعض الشعر فى صدر الإسلام ظل يروى زمنا طويلا قبل أن يدون، وأشعار اليونان فى عهدهم الأول كانت أيضا تروى وتنشد ولا تكتب. والقصائد الجرمانية المسماة (Nibelungen) التى تسرد أعمال بعض الأبطال الجرمانيين القدماء، وصلت إلينا بالرواية أيضا .

فإن كان الشعر أول مظهر للأدب فى كل أمة، فلا بد لنا أن نعتبره الأساس الذى بنى عليه الأدب كله، منظومة ومنثورة، على مدى العصور .

ومن الأمم من تقدم شعرها، وسما سموا عظيما . ومع ذلك ظل نثرها ضعيفا قليل الخطر إذا قرن إلى شعرها . والأدب الفارسى من الأمثلة الواضحة فى هذا، بل فى الأدب العربى نفسه نجد الشعراء عامة أجل خطرا من الكتاب. ومن الجائز أيضا أن يوجد الشعر والنثر، وكلاهما فى حالة تقدم وقوة، ولكن الإنتاج يظل مقصورا على بعض فروع الأدب دون بعض . ولهذا كان لابد لمن يدرس تطور الأدب أن يرقب نموه فى غير واحدة من اللغات وعند أمم مختلفة، لكى يتبين كيف ينمو الأدب نموه الكامل، ويسلك طرائق وسبلا شتى .

على أنا نجد أصل الأدب كله هو تلك الأشعار، التى كان يتغنى بها قديما فى تمجيد الأبطال أو فى الإعراب عن العواطف، أو ترتيل صلاة أو دعاء . . . من هذه النواة الصغيرة نمت دوحة الأدب الباسقة، وطالت فروعها وأغصانها .

لماذا قيل الشعر ؟

الشعر إذن قديم فى حياة المجتمع البشرى . وقد نطق به الإنسان وهو فى حالة الفطرة، ولهذا نرى فى الأشعار الأولى مسحة من السذاجة، تختلف كثيرا عما نراه فى العهود التالية، حين تعقدت مظاهر الحياة، وأخذ المنطق سبيله إلى العقول .

لماذا — إذن — نطق الإنسان بالشعر، وهو لا يزال فى عهد الفطرة والحياة خالية من كل تعقيد ؟ لقد كان الإنسان فى ذلك العهد — الذى نسميه الأدب الجاهلى — يتحدث فى مختلف شؤونه بكلمات منثورة معتادة، لا تختلف كثيرا

عما يتحدث به عامة الناس الذين يعيشون عيشة أدنى إلى الفطرة فى زمننا هــذا . فلماذا إذن خرج عن طوره المألوف، ونطق بعبارة لها صيغة وشكل غير مألوف؟

السبب فى هذا يرجع إلى أن الإنسان حين نطق بالشعر كان متأثرا تأثرا خاصا بأمر من الأمور التى ليست من شؤون الحياة المألوفة . والتى من شأنها أن تؤثر فى النفس أثرا قويا ممتازا عن كل إحساس أو تأثر آخر ، ولهذا عبر عنها بعبارة غير مألوفة أيضا ، تظهر فيها قوة التأثر الذى بعثها .

إذن فهذا الإحساس القوى ، وهذا التأثر الخاص ، هو الذى استدعى نمطا خاصا للتعبير عنه، والإنسان كائن ناطق ، فمن العبث أن نتساءل : لمـاذا أراد أن يعبر عن إحساسه القوى؟ فان من طبيعة الإنسان أن يعبر عن إحساساته جميعا .

ومن العبث أيضا أن نتساءل هل كان للناس فى عهدهم الأول غرض خاص للنطق بالشعر ؟ فان وجود الغرض المرسوم يتنافى مع مظهر الفطرة. والحقيقة أن الناس نطقوا بالشعر فى أول الأمر دون أن يتكلفوا الشعر تكلفا أو يحتفلوا له احتفالا ، أو يستعدوا للنطق به . وإنما انبعث الكلام بالشعر حين تهيأت البواعث التى دعت إليه .

والبواعث التى يجوز أن تكون استفزت الإنســان فى عهد الفطرة إلى النطق بالشعر ، كثيرة . وقد لا تكون فى جوهرها مختلفة كثيرا عن البواعث التى ينظم فيها الشعراء فى عصرنا هذا. ومن العبارات المألوفة فى بعض كتب الأدب أن موضوعات الشعر ثلاثة : الإله ، والطبيعة ، والإنسان . ولكن هــذه العبارة لا تختلف عن قولنا إن موضوع الشعر هو كل شىء . ومهما كتب الإنسان أو ألف فى أدب أو علم فانه لا يستطيع الخروج عن تلك الموضــوعات الثلاثة. سواء أكان ذلك فى العهد الجاهلى أم فى عهود المدنية والحضارة .

وأقدم القصائد التى وصلت إلينا — فى أدب كثير من الأمم — قصائد تسرد قصص الأبطال وأعمالهم المجيدة . وهــذا الضرب من الموضوعات كان له شأن خطير فى ذلك العهد . وليس من الضرورى أن تكون هذه الموضوعات هى أول شىء نظم فيه الشعر ، بل من الجائز أن تسبقها أناشيد فى موضوعات شتى من حب أو شوق ، أو فخر ، أو رثاء ، أو مظهر من مظاهر الطبيعة ، أو أناشيد تعبر عن

إحساس ديني . ولكن قصص الأبطال المنظومة أسهل فى التداول والرواية ، وربما كان هذا من أهم الأسباب فى حفظها وعدم اندثارها إلى أن جاء الوقت الذى دوّنت فيه وكتبت .

على كل حال تأثر الإنسان لأمر ما ، تأثرا خاصا ، استفزه إلى النطق بكلام خاص ، غير كلامه المألوف . ثم جعل ينشد هذا الكلام الخاص لغيره، ليتأثر به أصحابه كما تأثر ، لأن من خلق الإنسان أن يرغب فى أن يشاركه غيره فيما يحسه ويتأثر به .

وقد وجد الناس لهذا الكلام الخاص لذة وطربا يرفعه عن مستوى الكلام المعتاد ، فأخذوا يتناقلونه ويتداولونه .

وإذا أردنا أن نبحث عن الصفات التى ميزت هذا الكلام عن سواه ، فإننا مضطرون لأن نلجأ إلى ما بأيدينا اليوم من الأشعار ، إذ ليس لدينا أشعار فى أية لغة من اللغات نستطيع أن نقول عنها — بشىء من التأكيد — إن هذه أول أشعار قيلت فى هذا اللسان أو ذاك ، فان الأشعار القديمة التى سبقت لنا من أدب أية أمة هى أشياء ناضجة ، وقد سبقها من غير شك عهد نمو وتطور ، لا نستطيع أن نقطع برأى فى الخطوات التى خطاها الشعر فيه ، حتى اتخذ صورته الكاملة الناضجة . فالقصيدة العربية مثلا — بأوزانها وقوافيها وغير هذه من صفاتها ومميزاتها — لم تظهر فى الوجود مرة واحدة، بل كانت من غير شك نتيجة تطور طويل ، حتى وصلت إلى الصورة الثابتة التى اتخذها فى النهاية ، والتى لا تزال باقية عليها إلى يومنا هذا .

ومع جهلنا بأطوار الشعر الأول فى تاريخ آداب الأمم المعروفة نستطيع أن نفترض أن خصائص الشعر الأساسية كانت موجودة — ولو إلى حدما ، حتى فى أقدم الأشعار ، وهذه الخصائص التى سنتوسع فى شرحها فى الفصل الآتى هى :

أولا — أن الأشعار كانت دائما تعبر عن إحساسات قوية وتأثرات عميقة.

ثانيا — أن الألفاظ المستخدمة فى الشعر منتقاة .

ثالثا — أن الألفاظ مرتبة ترتيبا موسيقيا خاصا . وهذا مايعبر عنه بالوزن.

رابعا — أن الشعر العربى التزمت فيه قيود لفظية ولا ريب أنها قديمة جدا .

والخلاصة أن الشعر له مزايا ثلاث : الأولى تتعلق بالمعنى ، والثانية باللفظ ، والثالثة بالصيغة . وليس من الضرورى أن يكون الشعر قد نشأ مستوفيا كل هذه الشروط ، بل من الجائز أن يكون قد اكتسب هذه المزايا واحدة بعد أخرى على مر الزمن ، حتى الوزن نفسه ربما لم يظهر كاملا جملة واحدة ، ولكنه تقلب فى أطوار مختلفة تدرج فيها حتى وصل إلى الحالة التى نعرفها اليوم . هذه الأطوار الأولى فى تاريخ الشعر ترجع إلى عهد قديم جدا ، وليس من السهل أن نتبين دقائقها وأطوارها ، وإذا كان الشعر الجاهلى نفسه قد ضاع معظمه ، فكيف يكون الأمر فى الأشعار التى سبقته ؟

علاقة الشعر بالغناء :

كان هنالك دائما ارتباط شديد بين الشعر والغناء . ومن المشاهد أن الغناء شىء مألوف عند جميع الشعوب مهما بعدت المسافة وانقطعت الصلات بينهم ، ومهما كان نصيبهم من الحضارة أو البداوة ، وأيا كانت حالتهم الاقتصادية أو الاجتماعية ، وسواء نقلوا هذا الغناء عن شعب آخر ، أو كانوا فى عزلة تامة عن سائر الشعوب ، ولا يعرف على وجه الأرض شعب يجهل الغناء . لهذا لا مفر لنا من أن نحكم بأن الغناء ظاهرة فطرية فى الإنسان ، شأنه كشأن سائر الأعمال التى يصدر فيها الإنسان عن الغريزة والميول الفطرية ، لا فرق فى هذا بين متقدم ومتأخر ، وقديم وحديث ، ومتمدين ومتوحش .

ولئن كان الإنسان قد لجأ إلى الغناء عن غريزة وميل فطرى ، فليس من الضرورى ولا من المهم أن نتساءل عن الأسباب التى دفعته إلى هذا العمل ، وإنما نستطيع أن نقرر أن البواعث التى كانت تتطلب الغناء مشابهة جدا للبواعث التى كانت تتطلب النطق بالشعر . والصلة شديدة جدا بين كل منهما ، فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ ، والغناء يشتمل على موسيقى الألحان . ومن الجائز أن يتغنى الإنسان بالكلام المنثور . ولكنه لن يلبث حتى يبدو له أن الكلام الموزون أليق بالغناء وألصق ، ونحن لا نعرف بين الشعوب القديمة من كان

غناؤه نثرا ، لأن الجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ وموسيقى اللحن . ومن الجائز أن يكون الشعر والغناء قد نشآ نشأتين مستقلتين، ثم لم يلبثا أن اتصلا وارتبطا برباط متين ، ولكن الأرجح أن يكون الأمر بالعكس ، أى أن يكون الشعر والغناء قد ولدا معا ، ثم أخذ الشعر يتقـدم فى ناحية والموسيقى فى ناحية أخرى حتى انفصلا ، وأصبح كل منهما فنا مستقلا .

والعلاقة الشديدة بين الشعر والغناء إلى درجة عدم التفرقة بينهما أمر ظاهر فى أقوال الأدباء وكتاباتهم ، حتى فى الأزمنة التى كان فيها الشعر ينشـد لنفسه دون أن يتغنى به . فالمتنبي يخاطب سيف الدولة ويقول له :

أجزنى إذا أنشدتَ شـعرا فإنما ... بشـعرى أتاك المادحون مردّدا
ودع كل صوت غير صوتى فإننى ... أنا الصائح المحكىُّ والآخر الصـدى
وما الدهر إلا من رواة قصائدى ... إذا قلت شـعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسـير مشـمرا ... وغنى به من لا يغـنّى مغردا

فنحن نرى فى هـذه القطعة كيف يمزج الشاعر بين إلقاء الشعر والتغنى به ، وبين أنه شاعر وأنه طائر غرد .

وقد كان فى مصر إلى عهد قريب — وربما بقى إلى الآن — شخص تسميه العامة " الشاعر " يجلس فى بعض المحافل ينشد الناس أشعارا تتعلق ببعض الأبطال مثل أبى زيد الهلالى مستعينا على ذلك بربابة يعزف عليها ، وهو يتغنى بقصته بنغمات ساذجة ، وهذا المغنى يطلق عليه الناس اسم "الشاعر" دون أدنى حرج.

وليس من شك فى أن كثيرا من الشعراء القدماء كانوا يتغنون بشعرهم، وهوميروس الذى تنسب إليه الإلياذة لم يكن يلقى أشعاره إلقاء ، بل كان يتغنى بما يحفظه من قصص الأبطال ، أى أنه كان شاعرا بالمغنى المصرى المعروف .

ونحن لا نستطيع أن نقطع كيف كان العرب فى الزمن الجاهلى يلقون أشعارهم. وهل كانوا يلقونها إلقاء معتادا ، أو فى صورة غناء أو شبه غناء ؟ ولكن الأرجح أن الأشعار كانت تلقى على كلا الوجهين على حسب مقتضيات الحال، واستعداد الشاعر أو الراوى ، ومن المشهور أن شعر الأعشى كان يتغنى به كثيرا .

وفى اللغـة الإنجليزية كلمة (Bard) معناها الشاعر المغنى . أى الذى يؤلف شعره ويتغنى به ، وهو فى العادة يحمل معه آلة موسيقية يعزف عليها ، حين يلق شعره . ومن أشهر الجماعات التى كانت تؤلف الشعر وتتغنى به فى العصور الوسطى أولئك الأشخاص الذين يطلق عليهم اسم تروبادور (Troupadour) والذين أطلق عليهم فى أواسط أوربا اسم (Minnisinger) . وهذه الطائفة من الشعراء قد تأثرت كثيرا بالشعر العربى فى الأندلس .

وفى الغالب أن الاتصال بين الغناء والشعر يختلف قوة وضعفا باختلاف الأمم ، ففى الأحوال المتطرفة جدا يكون الشعر والغناء متلازمين ، وفى الأحوال الأخرى يكون الأمر ر ملا ، بحيث يكون من الأشعار ما نتغنى به أحيانا ، ومنها ما ينشد إنشادا معتـادا . على كل حال كانت الصلة بينهما أشد فى الزمن القديم منهـا فى العصور الحديثة .

تطور الشعر :

بعـد أن انتقل الناس من عهد الفطرة إلى عهود الحضارة ، وأخذت مظاهر الحياة تتعدد وتتعقد ، لم يكن بد من أن تظهر أثر هذا فى الشعر ، وأن ينتقل هو أيضـا من طور إلى طور ، ونحن نلاحظ فى تطور الشعر الاتجاهات الآتية :

(أولا) بعد أن أخذ الناس يتقدمون فى طرق الحضارة ، أصبح الشعر فنا مقصودا متعمدا ، وأصبح الذين يمارسونه طائفة من الفنانين ممتازين عن سواهم من الناس ، وبالرغم من أنهم كانوا ينطقون بالشعر عن هبة فطرية ، وسليقة مغروسة فى نفوسهم ، فانهم مع هذا كانوا يتعمدون الإتقان والابتكار ، ويتنافسون فى فنهم هذا ، ومن الغريب أننا نسمع حتى فى العصر الجاهلى شاعرا مثل عنترة يقول :

هل غادر الشعراء من متردم ؟

كأنمـا الشعراء — حتى فى زمن الجاهلية — قد ألموا بكثير من نواحى القريض ، وقلبوا الكلام على وجوهه بقدر ما اتسع له أفقهم وبيئتهم .

(ثانيا) بعد أن أصبح الشعر فنا مستقلا ، له سننه وطرائقه وله قيوده التى لا ينبغى للشاعر مهما اخترع وابتدع أن ينقضها و يخرج عليها ، نرى أن الشعر لم يكد يحس لنفسه وجودا مستقلا حتى انفصل عن الغناء وأصبح له مكانه الخاص ، فان التغنى بالأشعار كان معناه الجمع بين فنين مختلفين ، الأول فن تأليف الكلام ، والثانى فن تأليف الألحان . ولئن جاز فى العهود الأولى الجمع بين الصناعتين ، كما كان الرجل يجمع بين الحرفتين ، فان طبيعة التقدم قضت باقتسام العمل ، وانفرد بعض الناس بالتأليف الشعرى ، والبعض الآخر بالتلحين ، وأصبح الشعراء طائفة من الناس ، ورجال التأليف الموسيقى طائفة أخرى . ومن الجائز أن نرى فى زماننا هذا رجل مثل ريشارد واجنر يجمع بين الفنين ، فقد كان ينظم مسرحياته ، ثم يضع لها الألحان[1]

ولكن المألوف أن نرى الطائفتين مستقلة إحداهما عن الأخرى ، و إعداد الشاعر يختلف تمام الاختلاف عن إعداد الموسيقى .

(ثالثا) و بعد أن انفصل الشعر انفصالا تاما عن الغناء أخذ الشعراء يعنون بتأليف أشعارهم عناية خاصة ، واهتموا بأن تكون للشعر موسيقاه الخاصة ، وهى موسيقى قائمة على حسن وقع الألفاظ فى السمع ، من غير استعانة بآلات أو ألحان . وفى العهد الأول كان الكلام الركيك قد يحسنه التلحين البارع . فأما وقد حرم هذا الثوب الجميل ، واضطر إلى الانفراد بنفسه ، فلم يكن بد من أن يسمو ويجمل بنفسه ، لكى يعوض ما فاته من جمال الألحان .

(رابعا) وكذلك أخذ الشعراء يسلكون بأشعارهم طرقا جديدة ، فالى جانب الشعر الذى يصلح للغناء - وهو ما يطلق عليه اليوم اسم الشعر الغنائى — وجدت هنالك أنواع جديدة تتناول موضوعات خاصة من حكمة ، وهزل ، ووصف ، وفلسفة ، وشعر مسرحى ، وغير هذا من الأنواع التى يمكن أن ينعم الإنسان بها لذاتها ، عن غير الاستعانة بألحان ونغمات موسيقية .

---

(١) كان واجنر شاعرا وموسيقيا بارعا فى آن واحد ، على أن المسرحيات الغنائية المسماة أوبرا ، أهم شىء فيها الموسيقى ، لا الكلام . وقليل منها له قيمة أدبية ممتازة ، وكثير منها مكتوب بلغة ركيكة ، وعبارة سقيمة .

والخلاصة أن الشعر من حيث هو فن مستقل أخذ يتطور فى اتجاهين مختلفين : الأول فى بنيته ؛ من حيث الأوزان والقوافى ، والمحسنات اللفظية ، والصيغ الشعرية الخاصة . والاتجاه الآخر هو فى الموضوعات وتنويعها بحيث تتناول كل ما اتسع له الأفق الشعرى الذى يوشك ألا تكون له حدود .

أركان الشعر :

ما الخصائص الأساسية التى لا بد أن يشتمل عليها الكلام ليكون شعرا ؛ والتى إذا نقص بعضها انهدم ركن خطير فأصبح الكلام مما لا يمكن وصفه بأنه شعر؟

من المهم فى مثل هذا البحث أن نفرق بين الجوهر والغرض ، وأن نقتصر كلامنا على الصفات الأساسية الجوهرية . ومع التسليم بأن من الجائز أن يكون هناك اختلاف فى الرأى ، وأن صفات يراها بعض الأدباء جوهرية ، ويراها سواهم عرضية والعكس ؛ فان المفكر على كل حال لا يستطيع أن يضل كثيرا إذا بنى حكمه على دراسة الشعر نفسه — لا فى لغة واحدة ، بل فى عدة لغات ، ثم بعد هذه الدراسة يأخذ فى البحث عن الصفات المشتركة بين هذه الأشعار جميعا — تلك الصفات التى استطاع بها الشعراء أن يبلغوا من نفوس الناس ماشاءوا من التأثير ، والتى استطاع بها الشعر أن يمتاز عن كل ضرب آخر من ضروب التأليف ، وأن يؤدى وظيفته كاملة غير منقوصة .

ومثل هذه الدراسة ترشدنا إلى أن جوهر الشعر كله — فى كل لغة ولدى كل جيل من الناس — هو التأثير الشديد فى النفس . فالشعر لا يلجأ إلى المنطق ولا إلى الحجة والدليل ، كما يفعل النثر مثلا ، بل يستفزنا بما فيه من قوة ، فهو لا يؤثر فى العقل بل فى الروح ، ووجهته القلب يستفزه لا الرأس يحرضه ، وليس الغرض من القلب أو الرأس أعضاء الجسم ، بل المقصود بالقلب : العاطفة ، وبالرأس الفكر والمنطق . فالشعر ، أحزننا أو أثارنا ، أو أطربنا ، أو أهاجنا ، أو أعجبنا ، لا يحاول فى كل هذا أن يلجأ إلى حجة ، بل يؤثر فى النفس مباشرة بطرقه الخاصة .

يروى أن بشارا سمع أبا العتاهية ينشد الخليفة المهدى قصيدته التى يقول فيها :

أتتــه الخلافة منقــادة إليــه تجــرّر أذيالها
فـلم تلك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

فهاج بشار وقال لصاحبه : "أنظر ، ويحك هل طار الخليفة عن فرشه !". ومع هذا لو أراد الإنسان أن يحلل هـذه الأبيات تحليلا منطقيا لوجد فيها شيئا كثيرا غير مقبول. واستطاع أن يقول إن الخلافة لم تأت منقادة، بل ورثها وراثة وليست لها أذيال فتجررها ، وليست هى امرأة ذات أذيال، بل هى أكبر منصب فى الدولة . وهكذا يستطيع العقل أن يفيض فى تسخيف الشعر ، وفى بيان خروجه عن المنطق .

ثم انظر مثلا إلى قول المتنبى :

تسوّد الشمس منا بيض أوجهنا ولا تسوّد بيض العذر واللّمم
وكان حالهما فى الحكم واحدة لو احتكمنا من الدنيا إلى حكم

فنحن نحس التأثير العظيم الذى يبلغه هذا الشعر من أنفسنا ، ولكن تناوله المنطق الجامد بالتحليل لألفيناه كلاما غير ذى خطر .

ولقد صور لنا شكسبير تأثير الشعر فى النفوس بصورة واضحة فى روايته "يوليوس قيصر" حين ألقى بروتس خطابه المنثور البليغ ، وكله منطق وحجة تبرر قتل قيصر ، ثم جاء أنطونيوس ، فأخذ يلقى خطابه شعرا مؤثرا لم يلبث أن بلغ به من نفوس الناس ما أراد .

وخلاصة القول أن الشعر لا يؤثر — ولا يحاول أن يؤثر — فى عقولنا المفكرة ، بل فى نفسنا الحساسة ، وقلبنا المتفتح لمثل هذه التأثيرات ، وهو يصل إلى هذه الغاية بوسائله الخاصة وبمميزاته التى ينفرد بها عن سائر أنواع الكلام .

وهنا لابد لنا أن نحاول البحث عن تلك الخصائص التي انفرد بها الشعر عن سائر ضروب الأدب، والتي يتوسل بها إلى أن يبلغ من النفوس ذلك التأثير العظيم، ولن نكون بعيدين عن الصواب إذا قررنا أن مزايا الشعر تحصر في وجوه ثلاثة: (الأول) من حيث المعانى، و (الثانى) من حيث الألفاظ، و (الثالث) من حيث الصيغة والشكل. ولننظر الآن في كل من هذه النواحى الثلاث على حدة.

المعانى[1]:

أكبر ماتمتاز المعانى في الشعر أنها مصبوبة في قالب خيالى، وبهذا يستطيع الشاعر أن يثير خيال القارئ أو السامع، ومتى استثير الخيال أصبحنا في عالم آخر غير عالم المنطق والحساب، وليس من الضرورى أن تكون الصورة الخيالية معناها شيء لاوجود له، بل إن الشاعر قد يأخذ الأشياء المشاهدة المألوفة التى يراها الناس جميعا، ثم يمر بها خياله، فيخرجها في صورة جديدة لم نكن نتوهمها ولا نتخيلها، فكلنا من غير شك قد لاحظ أن الشمس تسوّد جلدنا ولا تسوّد شعرنا، ولكن خيال الشاعر قد أخذ هذه الظاهرة وصوّرها تصويرا جديدا بأن جمع بينها وبين مافى الحياة من ظلم وقلة إنصاف.

ومن السهل علينا أن نرى أثر الخيال واضحا قويا في مثل قول معن بن أوس:

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه — بحلمى عنه وهو ليس له حلم

أو قول أبى تمام:

ديمة سمحة القياد سكوب — مستغيثٌ بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام أخرى — لسعى نحوها المكان الجديبُ

ولكن أين أثر الخيال في بيت مثل قول أبى العتاهية:

ولربما استيأستُ ثم أقول: لا! — إن الذى ضمن النجاح كريمُ!

---

(١) ليس المقصود بالمعنى "الموضوع" الذى يكتب فيه الشاعر، فان الموضوع مشترك يكتب فيه الشاعر والناثر على السواء.

أو قول بعض شعراء الحماسة :

يوم ارتحلت برحلى قبلى بزعتى ... والعقلُ مُسْتَوْلِهٌ والقلب مجول
ثم انصرفت إلى نضوى لأبعثه ... إثر الحدوج الغوادى وهو معقول

فأين أثر الخيال فى مثل هذه الأبيات الخالية من كل تشبيه أو كناية أو استعارة أو صياغة منمقة ؟

إن أثر الخيال فى هذه الأشعار وما يشابهها ، أنه استطاع أن يلتقط صورة خاصة مؤثرة ويستبعد منها كل عنصر غير أساسى فيها ، ويبرز لنا النواحى الخفية فى الصورة .

فليس الخيال مقصورا على اختراع صور لاوجود لها ، بل المهم أن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها ، وقد صفاها من كل شائبة وأخرجها إخراجا جديدا ، وأكبر سبب فى تأثيرها أن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب ، فأصبحت الصورة جديدة مبتكرة ، ولكن ليس من الضرورى أن يؤتى لذلك باستعارات بعيدة .

وازن مثلا بين قول الشاعر الحماسة (الحارثى) حين يقول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك ... صدًى أينما تذهب به الريح يذهب

وبين المتنبى حين يقول :

كفى بجسمى نحولاً أننى رجل ... لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

فى البيت الأول سذاجة وسهولة ، وفى الثانى صنعة وغرابة ، ولكل منهما نصيبه من الخيال ، وكلاهما يصور معنى واحدا ، وليس من شك فى أن كليهما قوىّ التأثير : وكثير من الناس قد يؤثر فيه البيت الأول أكثر من الثانى .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتناولوا حتى الموضوعات العلمية وما يشابهها فيعرضوها عرضا شعريا ، كما فعل الشاعر الإغريقى " هسيود " فى منظومته فى الأعمال والأيام ، أو كقصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحق فى أحكام الصوم ، أو كما فعل الشاعر الانجليزى بوب (Pope) فى قصيدته عن الإنسان

Essay on Man أو كما فعل "هوراس" فى منظومته فى نقد الشعر. ولو أن الموضوعات العلمية بوجه عام ليست من السهل معالجتها بالأسلوب الشعرى الخالص ، ولا بد وأن يكون الشاعر بارعا براعة فائقة لكى يستطيع أن يتناول تلك الموضوعات، ويكتب فيها شعرا مؤثرا .

∴

ونظرا لأهمية الخيال ، والصور الخيالية فى الشعر ، نرى الشعراء يلجأون فى كثير من الأحيان إلى التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز ، والغلو فى التصوير . وهذا ظاهر بنوع خاص فى العهد الذى يتم فيه نضج الشعر ، ولقد انتقل الشعراء من التشبيه إلى الاستعارة والمجاز دون أن ينكر الناس عليهم ذلك ، وبعد أن كانوا يقولون : رأيت رجلا كالأسد ، صاروا يقولون : "أنت أسد" ونظرا لأن الصور الخيالية هى من أخص مميزات الشعر، لم ينكر أحد على الشعراء هذا، بل قبلناه منهم ، وتأثرنا به تأثرا يختلف قوة وضعفا بحسب ما وهب الشاعر من مقدرة على التصوير .

ومن الأمور التى يلجأ اليها الخيال الشعرى تلك الوسيلة التى تسمى التمثيل ، وهى تصوير المعنى المجرد بالشىء المجسم ، وجعله شخصا ملموسا ، كقول القائل :

مررت على المروءة وهى تبكى   فقلت علام تنتحب الفتاة
فقالت : كيف لا أبكى وأهلى   جميعا دون خلق الله ماتوا

أو كقول بشار :

وللبخيل على أمواله عِلَلٌ   زُرْقُ العيون عليها أوجهٌ سود

وقول ابن الرومى فى عتاب صديق :

كشفت منك حاجتى هَنَواتٍ   غُطِّيت برهةً بحسن اللقاء
قلت لما بدت بعينى شنعا :   رب شوهاء فى حشا حسناء
ليتنى ما هتكت عنكن سترا   فثويتن تحت ذاك الغطاء
قال لولا انكشافنا ما تجلت   عنك ظلماءُ شبهةٍ قَماءِ
قلت : أعجب بكن من كاسفات   كاشفات غواشى الظلماء الخ

فهنا جعل ابن الرومى من الصفات الخلقية كائنات محسوسة يخاطبها، ويقارعها الحجة ويعاتبها ويؤاخذها على ما جنته .

وهذه الأساليب المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل ، كلها ترمى إلى غرض واحد. وهو رفع المعانى والسمو بها عن المستوى المألوف، إلى العالم الخيالى ، فإن نزعة الشعر دائماً ترمى إلى إجادة التصوير وإظهار الشىء المصور واضحاً ملموساً . فإذا كان الشاعر يتناول معنى مجرداً لا يسهل تصوره استعان عليه بالأشياء والكائنات البارزة يقرن بينه وبينها ، حتى تصبح الاثنان شيئاً واحداً ملموساً قوياً .

والشاعر الذى أراد أن يصف الحقد والضغن فقال :

* وذى رحم قلمت أظفار ضغنه *

تراه وقد تمثلنا الضغن وهو ذلك المعنى المجرد ، حتى نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بأيدينا .

وفى الأطوار الأولى للشعر تكون الاستعانة بهذه الأساليب قليلة ومعتدلة ، ولكن فى الأدوار التالية ، حين تتعقد المعانى ، وتتعدد الموضوعات ، ويحس الشاعر الحاجة إلى التجديد ، وإلى طرق أبواب لم تطرق ، نراه مضطرا لأن يلجأ إلى تلك الصيغ ، وإلى أن يكثر منها وربما أسرف فيها .

والخلاصة : أن المعانى الشعرية تنزع دائماً إلى الصيغة الخيالية، وإذا لم يلجأ الشاعر فى تأديتها إلى أية وسائل خاصة ، كالتشبيه وغيره ، فإنها على كل حال نتيجة لما صاغه خيال الشاعر الذى انتقى الصورة ، واستبعد منها كل عنصر غريب، وركز فيها كل شىء يقويها ويوضحها .

لغة الشعر :

إن الأداة التى يستخدمها الشاعر فى فنه هى تلك الألفاظ التى يستخدمها جميع الناس ، فبينما الموسيقى يستخدم أصواتاً خاصة ، والمصور يلتمس ألواناً معدة إعداداً خاصاً ، إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التى

قد لا تخرج كثيرا عما يتحدّث به الناس ويكتبونه ويتخاطبون به . ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فنا يفوق جميع الفنون ، ويسمو عليها سموّا كبيرا .

ونظرا لأن الشعر الصحيح ينبعث دائما عن إحساس قوى ممتاز عما سواه من الإحساسات المألوفة ، فقد استطاع أن يتخذ للتعبير عنه لغة خاصة متجانسة مع هذا الإحساس ، فليس المعنى وحده هو الذى يؤثر فى النفس ، بل إن الألفاظ التى هى منه بمثابة الجسد من الروح ، لها تأثيرها الخاص بها .

وليس من السهل أن نحصر الصفات والمميزات التى تجعل لغة الشعر ذات أثر قوى فى النفس ، ولكن لا بأس من أن نعرض لبعض تلك الصفات والمزايا .

فبقطع النظر عن الوزن وعن القافية، نرى أن لغة الشعر تمتاز بالخصائص الآتية :

(ا) تجانس اللفظ والمعنى . فيكون رقيقا فى مواضع الرقة ، قويا عنيفا فى مواضع القوة والعنف . وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة على ذلك والشعر الجيد كله مثال لهذا فى كل لغة .

(ب) أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، فلا يكون هنالك حشو ولا زيادة تخل به ، وكذلك لا يكون هنالك قصور عن الدلالة على المعنى . والناقدون يؤاخذون من يخرج عن هذا القانون مؤاخذة شديدة ، ويحاسبونه حسابا عسيرا ، حتى لقد عابوا على زهير قوله : "وأعلم علم اليوم والأمس قبله" بأن لفظ قبله زائد عن الحاجة .

(ج) ومن مزايا لغة الشعر أن فيها نوعا من الموسيقى يوحى إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذى تدل عليه الألفاظ .

ولعل هذه المزية هى أخص مزايا لغة الشعر ، ولكنها أشدها خفاء، ويصعب جدا الدلالة عليها . انظر مثلا إلى بيت بشار المشهور :

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أَنَمْ   ونفى عَنِّىَ الكَرَى طَيْفٌ أَلَمّ

فتأثير هذا البيت فى النفس لا يرجع إلى رقة اللفظ والمعنى فحسب ، بل إن هنالك معنى آخر توحى به الألفاظ ، ليس من السهل وصفه ، ولكنا نلاحظ مثلا تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون ، مما يحدث انسجاما موسيقيا خارجا كل الخروج عن الوزن وعن المعنى إذن فللألفاظ — من حيث هى أصوات — أثر موسيقى خاص يوحى إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقا أو غير رقيق .

(د) نرى الشعراء فى العادة يتجنبون طائفة من الألفاظ التى لا يستطيعون أن يسيغوها ، حتى إن الناقد فى الأدب الإنكليزى كثيرا ما يقول إن هذا اللفظ ليس شعريا (Unpoeticat) . وأدباء العرب لا يرتاحون لأن يروا فى الشعر العربى ألفاظا مثل "أيضا" و "فقط" وما شاكلهما من الألفاظ .

(ه) ومن أهم ما تمتاز به لغة الشعر كثرة استخدام الصيغة الطلبية ، كالاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهى ، وليس معنى هذا أنهم لا يستخدمون الجملة الخبرية . ولكن نسبة الجمل الطلبية فى الشعر عالية جدا ، إذا قُرِنت بلغة النثر ، وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذى يرمى إلى التأثير فى النفس ، لا إلى الإدلاء بالحجة والبرهان . فالجملة الطلبية التى لا تحتمل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هى أدنى إلى روح الشعر من الجملة الخبرية .

وكذلك نرى الشعر فى كل لغة قد ابتدع على مدى الزمن جملا وعبارات ، وتعبيرات خاصة به بعضها لا نكاد نراه إلا فى الشعر ، و بعضها قد يستعار فى النثر أيضا و إن كان أصله الشعر ، وليس من السهل أن نحصى هذه العبارات ، ولكن نختار هنا مثالا من الشعر العربى : وهو مخاطبة الرفيقين ، كما نرى فى الأبيات الآتية :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل — بسقط اللوى بين الدخول فحومل

خليلى إنى لا أرى غير شاعر — فكم منهم الدعوى ومنى القصائد

خليلى فات بيض الأمانى — فنيت والزمان ليس بفانى

ويطول بنا الحديث إذا حاولنا أن نشرح المزايا الشعرية التي تأتى من مخاطبة اثنين على هذه الصورة . ولكن حسبنا أن نقول إنها صيغة شعرية خالصة ، وهى من الصيغ القلائل التي ابتدعها الشعر ، ولم يستعرها النثر . على حين أن كثيرا من العبارات الشعرية التي اخترعها الشعراء، مثل عبارة: ليت شعرى، وحنانيك، قد انتقلت بالتدريج إلى لغة النثر الفنى .

هذه النواحى التي ذكرناها على أنها المزايا التي تميز لغة الشعر، ليست كل شىء، ولم نذكرها على سبيل الحصر، بل على سبيل المثال ، ولم نشر فيها إلى المحسنات اللفظية مثل الجناس ، ونحوه . والمهم أن ندرك أن للألفاظ التي يستخدمها الشاعر تأثيرها الخاص . وقد اشتهر بين شعراء العرب من امتاز بجودة اللفظ والبراعة فيه ، كما امتاز آخرون باجادة المعنى وحسن التوليد فيه . والمثل المشهور فى هذا أبو عبادة البحترى ، صاحب اللفظ العذب ، والعبارة الرصينة المتينة . وأبو تمام حبيب بن أوس صاحب المعانى المبتدعة المخترعة . وليس معنى هذا أن البحترى لم يكن يجيد المعنى مطلقا ، أو أن أبا تمام لم يكن يجيد اللفظ ، بل معناه أن الصفة الغالبة على البحترى هى تجويد اللفظ ، والصفة الغالبة على أبى تمام هى ابتداع المعانى. وفى الغالب أن شعراء المعانى أمثال ابن الرومى وأبى تمام، قلما تنهض ألفاظهم بقوة معانيهم، لأن الذى يبتكر معنى جديدا لابد أن يعانى مشقة فى الجمع بين معنى ولفظ لم يسبق لهما أن اجتمعا من قبل ، أما الذى يأخذ معنى مطروقا فيصوغه فى ألفاظ جديدة بديعة ، فان هذا ليس بالشىء العسير عليه .

وقوة تأثير اللفظ، كان كثير من الشعر ذا أثر قوى فى النفوس دون أن يشتمل على أى معنى ذى خطر . انظر مثلا إلى قول ابن زيدون :

ودّع الصّبر مُحبٌ ودّعكْ   ضائعٌ من سرّه ما استودعك

يا أخا البدر سناءً وسنًى   رَحِمَ الله زمانًا أطلعك

إن يكن قدطال ليلى فلَكَم   بتُّ أشكو قِصرَ الليل معك

فهذه الأبيات العذبة ليس فيها سوى معان مألوفة ، والجديد فيها هو تنسيق هذه الألفاظ البديعة الرفيعة والموسيقى الجميلة .

*
* *

ولا بد لنا فى الكلام على لغة الشعر ، من الإشارة إلى القافية ، ولم نجعلها من الخصائص الأساسية للغة الشعر ، لأنها ليست عامة فى جميع اللغات ، فهناك لغات عدة لا تعرف القافية مطلقا ، مثل الشعر اللاتينى واليونانى ، ولغات أخرى تشتمل على شعر مقفى وشعر خال من القافية ، كمعظم اللغات الأوربية الحديثة.

واللغة العربيـة من أكثر اللغات ، بل لعلها أكثرها عناية بالقافية ، والشعر المقفى هو الذى يشترط فى قصيدته أن تنتهى بقافية واحدة ، أى بلفظ مستوف لشروط خاصة ، مثل اتفاق الروى ، وغير ذلك .

والقافيـة أساس فى الشعر العربى ، حتى كان القـدماء يزعمون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى. ولا يكفى فى الشعر العربى أن تنتهى أبياته بحرف واحد (وهو الروى) ، بل يجب أن تكون حركته واحدة ، وإذا كان قبل الروى ألف ممدودة ، وجب أن يكون هذا فى سائر القصيدة ، مثل قصيدة المعرى :

غير مجـــد فى ملتى واعتقادى   نوح باك ولا ترنم شـــاد

وإذا كان قبل الروى واو أو ياء ساكنة كان لابد من اتباع هذا فى القصيدة كلها مثل قول الشاعر :

إذا غامرت فى شرف مروم   فـــلا تقنع بمـا دون النجوم
فطعم الموت فى شىء حقــير   كطعم الموت فى شىء عظيم

ومن الجائز تعاقب الواو والياء فى مثل هذه الحال .

وإذا كانت أبيات القصيدة تنتهى بهاء الغائب أو ما يماثلها وجب أن يسبقها روى ثابت قبلها ، مثل قول المعرى :

أحسَنُ بالواجد من وجده   صـــبْرٌ يعيد النـارَ فى زنده
ومن أبى فى الرزء غير الأسى   كان بكاه منتهى جُهـــده

وإذا كان فى القافيـة ألف تأسيس وجب أن تتبع فى القصيدة كلها مثـل قوله :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل   عفاف وإقـدام وحزم ونائل
أعندى وقد مارست كل خفية   يصدّق واش أو يخيب سائل

فالألف فى فاعل ونائل وسائل هى ألف التأسيس : والقصيدة ذات القافية المؤسسة يجب أن ينتهى كل بيت منها بكلمة من هذا الطراز .

وهكذا نرى القافية أساسا فى الشعر العربى ، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة توضح قواعدها ، وما يجب فيها وما يجوز التصرف فيه ، وما يكره . وليس هنا مكان الإفاضة فى دراسة القافيـة فى الشعر العربى ، ولكن الذى يهمنا هو الدقة التى روعيت فى القافية ، والتزامها فى القصيدة كلها ، وقد جرت عادة الشـعراء أن يلتزموا فى مطلع القصيدة تقفية كل من المصراعين ، ولكن ليس هذا بشرط لازم ، فهناك قصائد مشهورة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد مثل قصيدة الفرزدق التى أولها :

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتـا دعائمه أعز وأطول

وقصيدة تأبط شرا :

إن بالشّعب الذى دون سلع لقتيـــلا دمه ما يُطَـلُّ

وقصيدة المتنبى فى رثاء يمـاك :

لا يحـزن الله الأمير فإننى لآخذ من حالاته بنصيب

ولكن مثل هذا قليل ، والعادة أن يكون المطلع مُصَرّعاً : أى أن يتبع كل مصراع القافية التى تلتزم فى نهاية جميع الأبيات .

ومن شعراء العربية ، بل من بعض الشعراء فى اللغات الأخرى — من يضيف إلى القافية التى تمشى فى القصيدة كلها — قافية أخرى «داخلية» تكون فى داخل البيت الواحد ، مثل قول مسلم بن الوليد :

موف على مهج فى يوم ذى رهج كأنه أجل يسـعى إلى أمل

أو قول أبى تمـام :

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب فى الله مرتغب

وهـذه القافية الداخلية تكون مقصورة على بيت واحد أو عدد محدود من الأبيات فى القصيدة كلها . وإذا أتقنت كان لها وقع موسيقى مؤثر .

وعلماء البلاغة يسمون هذا النوع : « السجع المُشَطَّر » .

وفى القصائد العربية التى من بحر الرجز — وهو من أبسط الأوزان العربية — اتخذ الشعراء لمعالجة القافية ثلاث طرق :

(الأولى) الطريقة المألوفة فى جميع الأوزان بأن تنتهى جميع أبيات القصيدة بقافية واحدة ، مثل قصيدة مهيار التى مطلعها :

أتعلمين — يا ابنـة الأعاجم كم لأخيك فى الهوى من لائم ؟
يَهُبُّ يلقـاه بوجهٍ طَـلْقٍ يَنْطِقُ عن قلب حسودٍ راغم

(الثانية) أن تتكرر القافية فى آخر كل مصراع ، فيكون المصراع هو وحدة القصيدة ، ويسمى بيتا ، وذلك مثل أراجيز رؤية والعجاج ، ومثل أرجوزة أبى نواس التى أولها :

قد أشهد اللهو بفتيان غَرر
من ولد العباس سادات البشر
ومن بنى قحطان والحىّ مُضَرْ ،
على جياد كتماثيل الصُّوَرْ
جنٌّ على جنٍّ وإن كانوا بشرْ

(الثالثة) أن يكون لكل مصراعين قافية واحدة ، وبهذا يمكن الإطالة فى المنظومة . وهذه هى الطريقة المتبعة فى كتاب الصادح والباغم ، وفى أرجوزة أبى العتاهية التى منها قوله :

ما انتفع المرء بمثـل عقـله وخير ذخر المرء حسن فعـله
لكل ما يؤذى وإن قـل ألم ما أطول الليل على من لم ينم
إن الشباب والفراغ والجـده مفسدة للمـرء أى مفسده

وهى — كذلك — متبعة فى أدب كثير من اللغات الأخرى ، وفى اللغة الفارسية قد اتبعت حتى فى أوزان أخرى غير الرجز ، أما فى اللغة العربية فقلما اتبعت إلا فى الرجز ، حتى أصبح من المألوف ألا تسمى المنظومة التى من هذا الوزن قصيدة ، بل أرجوزة ، والمؤلف الذى يقصر نظمه على الأراجيز مثل " رؤية " كان يدعى راجزا لا شاعرا .

ومع أن القافية من ميزات بعض اللغات، فان من الواضح أن لاتفاق القافية وقعا حسنا فى السمع . ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرا أساسيا فى الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به فى إكمال هذه الموسيقى .

وقد انفردت اللغة العربية بالقصائد الطويلة ذات القافية الواحدة ، حتى أصبحت تدعى القصيدة أحيانا باسم قافيتها . فنقول : سينية البحترى ، ولامية الطغرائى. وفى بعض اللغات التى اتصلت بالأدب العربى مثل الفارسية والتركية قصائد ذات قافية واحدة ، ولكن القصائد العربية أطول ، لأن اللغة العربية امتازت بأن ألفاظها ذات النهايات المتشابهة كثيرة جدا ، فالقافية ملائمة لطبيعة اللغة العربية .

وقد وجد فى وقتنا هذا من ينادى بالتحرر من القافية وإرسال الشعر تقليدا لبعض اللغات الافرنجية ، ولكن لم تلق هذه الدعوة عند شعرائنا قبولا .

وفوق ذلك فقد وجدت فى عصور مختلفة صور أخرى للقافية وترتيبها بحيث تتنوع فى القصيدة الواحدة وفقا لنظام خاص ، كالموشحات التى امتاز بها أدب المغرب والأندلس : مثل الموشح الشهير :

جادك الغيث إذا الغيث همى　　يا زمان الوصـــل بالأندلس
لم يكن عهـــدك إلا حلما　　فى الكرى أو خلسة المختلس

أوزان الشعر :

الركن الثالث لابد للكلام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن . ومعنى ذلك أن الشعر مقسم إلى أقسام تسمى أبياتا . وكل بيت منها مساوٍ مساواة تامة لمقياس خاص ، وهذا المقياس الخاص هو الذى نسميه الوزن . وعلماء اللغة العربية قد اتخذوا طريقة خاصة للتعبير عن الوزن باستخدام لفظ " فعل " : كما فعلوا فى: علم " الصرف " فقالوا إن نصر على وزن فعل ، وكاتب على وزن فاعل، ومستمع على مفتعل ، كذلك استخدموا هذه التفعيلات للدلالة على أوزان الشعر المختلفة .

مثال ذلك أن الشعر المنظوم فى بحر الطويل يجب أن يكون كل بيت فيه على وزن : فعولن مفاعيلن ، مكررة أربع مرات ، كقول أبى فراس :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر　　　أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟

وبحر الكامل مثلا يكون على وزن : متفاعلن مكررة ست مرات ، كقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها　　　بمنًى تأبّد غولها فرجامُها

وبحر الرمل يكون على وزن : فاعلاتن ، مكررة ست مرات كقول مهيار :

من عذيرى يوم شرقىّ الحمى　　　من هوى جد بقلب مزحا

وهكذا إلى آخر البحور العربية التى تبلغ ستة عشر بحرا .

وليس من الضرورى أن يكون الشعر مطابقا لذلك الوزن النظرى مطابقة تامة ، بل هنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها بأن يحرك ساكنا أو يسكن متحركا ، أو يحذف حرفا من الحروف ، وكل هذا طبقا لقواعد وقوانين سجلها علم العروض ، ومثل هذا التصرف بالتحريك أو التسكين أو الحذف لا يخل بالوزن مطلقا .

كذلك نرى أن كثيرا من بحور الشعر العربى قد يتخذ صورتين أو أكثر ، فبحر الكامل قد يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات ، كما رأينا مثل قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردّم　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

وأحيانا يجىء الكامل مجزوءاً بأن يكتفى فيه بتكرير متفاعلن أربع مرات فى البيت الواحد ، مثل قول ابن نباتة السعدى :

كيف العزاء وأين بابه　　　والحىّ قد خفت ركابه

ويسمى الوزن فى مثل هذه الحالة مجزوء الكامل .

وقد استطاع الحريرى فى بعض مقاماته أن ينظم قصيدة فى الوعظ بحيث تكون الأربعة الأجزاء الأولى من كل بيت شعرا من مجزوء الكامل، فإذا قرأت البيت كله كانت القصيدة من الكامل . وذلك حين يقول :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدًا بُعْدًا لها من دار ! (١)

وليست كل الأوزان العربية قابلة لهذه التجزئة . ولكن كثيرا منها يقبلها، وعلى كل حال فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة .

وهكذا نرى أن الشعر العربى متعدد الأوزان جدا ، سواء أنظرنا إلى عدد البحور الأصلية أم أضفنا إليها الاختلافات العديدة المتفرعة عنها .

وهذا الغنى العظيم فى الأوزان ليس له نظير فى أية لغة من اللغات الغربية . وقد يكون له مثيل — إلى حد ما — فى اللغات الشرقية التى اقتبست من العربية مثل اللغة الفارسية .

ولهذا الغنى فى الأوزان ميزة جليلة . ذلك أن لكل وزن صفة تميزه على سواه، فالطويل مثلا يمثل الفخامة ، ويصلح للانشاد فى المحافل والمجامع . مثل :

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم إذا جمعتنا ياجرير المجامع

والرمل يمثل الرقة والعذوبة ، ويسهل فيه الغناء ، بل هو يدعو إلى التغنى به :

آذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا
واذكروا صبا إذا غنى بكم شرب الدمع وعاف القدحا !

وليس من السهل الدلالة على الصفة التى تميز كل بحر من البحور ، لأن المدار فى مثل هذا التمييز على الذوق ، وقد يختلف الناس فى تقدير ميزات كل بحر . ولكن مما لا شك فيه أن كثرة البحور فى الشعر العربى قد جعل النغمات الشعرية متعددة متنوعة .

---

(١) القصيدة على هذه الصورة من بحر الكامل ، وتصبح من مجزوء الكامل فى الصورة الآتية :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا

والوزن فى الشعر الأفرنجى لا يقاس بالتفعيلات ، بل بالمقاطع ، فكلمة مثل (Voil-à) تتألف من : مقطعين كما ترى. الأول قصير والثانى طويل. ففى الشعر الأفرنجى يكون بكل سطر (Vers) عدد من المقاطع : ثمانية أو عشرة أو أكثر أو أقل، مرتبة ترتيبا خاصا، كأن يكون المقطع الطويل أولا، ثم القصير وهلم جرا أو بالعكس بأن يبدأ بالقصير ويتلوه الطويل ، أو يكون هنالك مقطع طويل يتلوه مقطعان قصيران أو بالعكس .

وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة فى الأدب الأفرنجى تقابل البحور العربية. ولكن الأوزان الأفرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة، وبعضها أكثر ذيوعا وانتشارا من بعض .

وعند الإنكليز لا تقاس المقاطع بالطول والقصر ، بل بالقوة والضعف. والنتيجة على كل حال واحدة. والأوزان الغربية قد اقتبس معظمها عن الأدب اليونانى واللاتينى .

ولكل وزن عدّة صور على حسب طول الأبيات وقصرها .

وعلى الرغم من قلة البحور فى الأدب الغربى قد استطاع البارعون من شعراء الغرب أن ينوّعوها من حيث ترتيبها ، وتنسيقها ، وتقفيتها ، مزدوجة أو رباعية أو غير ذلك ، مع المخالفة بين البيت الطويل والقصير ، بحيث تيسر لهم من تلك البحور القليلة أن يبتكروا صورا كثيرة جدا . مثلهم فى ذلك كمثل الصانع الماهر الذى يستطيع بآلات قليلة محدودة أن يبتكر منتجات ومنشآت شتى. ومع ذلك فان العصر التقليدى (Classique) قد التزم وزنا واحدا أو وزنين لا يكاد يخرج عنهما ، حتى مل الناس هذه النغمات المتكررة ، وجاءت بعده الثورة التى يمثلها عصر الابتكار المسمى (Romantique) فاتخذ الشعراء فى قصائدهم طرائق مختلفة متعددة .

وقد ذهبت بالأدباء الأوربيين روح الثورة على الأوضاع المألوفة أن قام من بينهم فى أواخر القرن الماضى من يشك ، حتى فى ضرورة الوزن للشعر وينادى بأن الكلام الجميل قد يكون شعرا ولو لم يكن له ذلك الوزن المعروف. وقد وجد كثير من الكتاب ممن استهوتهم تلك الدعوة فألفوا ما سموه أشعارا غير منطبقة على الوزن ، مثال ذلك الكاتب الأمريكى المعروف ”والت وتمان“ (Walt Witman) ولكن هذه الثورة لم تلق أنصارا كثيرين .

ولعل السبب الذى دفع بعض الكتاب لأن يزعم أن الوزن ليس من الشروط الضرورية للشعر ، أنهم رأوا أن النثر البليغ قد يبلغ من التأثير فى النفوس ما يبلغ الشعر. وقد وجد حقا نثر فنى رائع ، اتبع فى تأليفه الروح السائد فى الشعر. وهذا النثر يمكن أن يطلق عليه اسم النثر الشعرى . ولكن الأوفق ألا تخلط بينه وبين الشعر الصرف .

ولم تجد الدعوة إلى عدم التقيد بالوزن رواجا إلا فى الولايات المتحدة فى بعض جهات قليلة فى أوربا ، وعلى الأخص بلجيكا . أما فى انجلترا وفرنسا فانها لم تصادف نجاحا . ولكن هنالك معنى نستطيع أن نستخلصه من هذه الحركة ، ذلك أنها تنبهنا إلى الحقيقة التى طالما ذكر النقاد منذ عهد بعيد ، وهى أن الوزن وحده ليس بالشرط الوحيد الذى يجعل من الكلام شعرا ، بل يجب أن يستوفى الكلام شروطا أخرى من حيث الجمال والخيال وحسن الصياغة ، وتخير الألفاظ . فالكلام المنظوم المقفى الذى يراد به حفظ العلوم كالنحو أو الصرف أو أى غرض سوى الجمال الفنى الخالص ، ليس من الشعر فى شىء : وهكذا يسقط التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى. فالوزن وإن يكون أهم أركان الشعر جميعا فانه مع هذا ليس كل شىء . ولابد من استيفاء الأركان الأخرى التى أشرنا إليها

* * *

والخلاصة : أن الكلام الذى يسمى شعرا يجب أن يستوفى أركانا ثلاثة ، أن تكون المعانى مما ولده الخيال ، وأن يكون اللفظ متخيرا بحيث يلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسقية ، وأن تكون الألفاظ ذات انسجام خاص هو الذى نسميه الوزن .

الفصل السابع

الشعر العربى

وحدة الشعر العربى هى القصيدة ، وبالرغم من أن هنالك قطعا صغيرة يقولها الشاعر فى مناسبات لاتطلب قصيدة كاملة ، فإن هذه المقطوعات قليلة . وقوام الشعر العربى هو القصيدة .

وقد سبق لنا أن ذكرنا أن القصيدة هى المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، والآن لابد لنا أن نقف قليلا عند القصيدة لكى نصفها وصفا أدق .

يكفى أن تكون المنظومة من سبعة أبيات — فى رأى البعض — أو عشرة أبيات فى رأى البعض الآخر، لكى تستحق أن تسمى قصيدة . ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد — لأن الموقف الذى يستفز الشاعر لأن يؤلف قصيدته موقف له أهميته وخطره — فقلما يكفى للتعبير عنه أبيات لاتجاوز العشرة أو تجاوزها قليلا . وكذلك سنرى أن قد جرى العرف العربى بأن تتناول القصيدة موضوعات شتى . ولا يمكن أن توفى هذه الموضوعات حقها إذا اقتصر الشاعر على نحو عشرة أبيات . لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتا ، وقد تصل إلى أكثر من هذا كما سنرى بعد

والتزام القافية فى القصيدة الواحدة قد يحد من طولها بلا شك . فمع التسليم بأن اللغة العربية غنية بالألفاظ التى تصلح لأن تكون قوافى ، فان لهذا الغنى حدودا لاتجاوزها .

والشاعر الذى يريد أن يجاوز بقصيدته الثمانين بيتا مثلا لا بد له أن يختار قافية سهلة . ومع هذا فإنه لا يلبث قبل أن يبلغ الثمانين بيتا أن يجد نفسه مضطرا لأن يصنع البيت لكى يلائم القافية ، بدلا من أن تكون القافية تابعة للبيت .

فان قواعد الشعر العربى تحتم على الشاعر ألا يكرر القافية إلا بعد عدد كبير من الأبيات ، ومع ذلك فليس هناك شاعر كبير سمحت له كبرياؤه أن ينتفع بهذه الإباحة ، ولهذا نرى الشعراء لا يكررون قافية مهما طالت القصيدة إلا فى النادر . فبعد أربعين أو خمسين بيتا يكون الشاعر قد استنفد القوافى السهلة التى تتبع المعنى طيعة مواتية ، ثم يضطر أن يبنى البيت لكى يتناسب مع القافية . كذلك يضطر الشاعر المطيل لأن يستخدم فى القافية الألفاظ النابية أو النادرة الاستعمال ، بعد أن استنفد الألفاظ السلسة المشهورة .

والشعراء فى هذا مختلفون ، فمنهم من يستطيع أن يطيل ويجيد ، ومنهم من يكتفى بالقصيدة ذات الطول المتوسط ، ومنهم من يطيل فى بعض المواقف المهمة مثل قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية . ومنهم من إذا أطال نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيرا ، كما هى الحال فى ابن الفارض وتائيته الكبرى ، مع أن قصائده القصيرة على شىء كثير من الحسن والرونق .

وليست إطالة القصائد من عادة المتأخرين وحدهم ، بل لقد وجدت فى جميع عصور الأدب قصائد طوال . وهذا يدل على ما أشرنا إليه سابقا ، وهو أن أطوار الشعر العربى التى سبقت القصيدة مجهولة ، وأن القصيدة التى وصلت إلينا كاملة الصيغة والشكل ، لا بد أن تكون سبقتها أشكال أخرى لا نعرفها الآن .

ومن أمثلة القصائد الطوال فى العصر الجاهلى قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى التى تزيد على مائة بيت ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وفى صدر الإسلام أكثر الشعراء من الإطالة فى القصائد . وفى شعر جرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة أمثلة كثيرة من هذا . وفى العصر العباسى لم يشتهر بالاطالة شاعر مثل ابن الرومى . وفى رأى كثير من رجال الأدب أن ليس فى الشعراء جميعا من استطاع أن يطيل قصائده إلى أكثر من مائتى بيت دون أن تفقد القصيدة شيئا من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومى . وقد ساعد ابن الرومى فى الإطالة أسلوبه الخاص فى تناول كل معنى من معانيه بالإضافة والشرح وتقليبه على كل نواحيه . بحيث يستغرق كل معنى جزءا غير قليل من القصيدة . وقد

حاول بعض الشعراء — لمجرد الرغبة فى إظهار البراعة — أن يبلغوا بقصيدتهم نحو ألف بيت ، من وزن واحد وقافية واحدة . ولكن اضطرهم ذلك إلى أن تكون بعض قوافيهم أو كثير منها قلقة نابية .

فالتزام القافية إذن قد حدّد طول القصيدة بما يترجح فى العادة بين الأربعين والسبعين بيتا . ولم يهتم أكثر الشعراء المشهورين بالإطالة حبا فى مجرد الإطالة . وقصائد المتنبى — على علو مكانها فى الأدب العربى — تختلف عادة بين الأربعين والخمسين بيتا . ولم يكن من عادة أبى نواس وأبى تمام والبحترى أن يطيلوا القصائد .

والحقيقة أن القصيدة ذات الطول المتوسط كافية لتأدية أغراض الشعر العربى التى رمى إليها الشعراء . فان الموضوعات التى تناولوها لم تكن تحتاج لأكثر من قصيدة متوسطة الطول . ومن الناس من يرى أن عدم إمكان إطالة القصيدة العربية إلى أكثر من مائة بيت مثلا هو الذى منع شعراء العرب من تناول موضوعات طويلة مثل القصص التى تحتاج إلى آلاف الأبيات ، فيكون حجم القصيدة قد حدّد الموضوع . ولكن من الجائز أيضا أن الموضوع هو الذى حدد طول القصيدة وشكلها ، ولو أن شعراء العرب أرادوا معالجة موضوع يطول الكلام فيه لأوجدوا نظاما آخر تتعدد فيه القوافى .

موضوع القصيدة :

من النادر أن تجد قصيدة عربية تتناول موضوعا واحدا من أولها إلى آخرها لا تخرج عنه إلى موضوع سواه . ومن الأمثلة القليلة التى تلتزم موضوعا واحدا قصيدة تأبط شرا :

إن بالشعب الذى دون سلع   لقتيــلا دمــه ما يطــل

أو قصيدة بديع الزمان الهمذانى :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

حتى الرثاء نفسه كثيرا ما كان يتناول موضوعات أخرى ، غير صفات المرثى ومناقبه . و بناء القصيدة العربية نفسه يساعد على تعدد الموضوعات . لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها ، وكثيرا ما يكون كل بيت مستقلا عما قبله وما بعده ، ومن المكروه فى الشعر العربى أن تكون فى بيت كلمة مرتبطة ارتباطا نحويا بكلمة أخرى فى بيت سابق أو لاحق [١] . وفى هذا الإستقلال اللفظى تشجيع للاستقلال المعنوى. وليس معنى هذا أن كل بيت يتناول موضوعا جديدا، بل معنى هـذا أن الشاعر الذى يريد الانتقال أو "التخلص" من موضوع إلى موضوع يرى طبيعة الشعر العربى تساعده على هذا كثيرا . أضف إلى ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب تمام التناسب مع التزام القافية . فان تغيير الموضوع يجعل من السهل إيجاد قواف جديدة تناسب الموضوع الجديد . أما إذا التزم الشاعر موضوعا واحدا ، فانه لايلبث أن يستنفد القوافى التى تلائمه . فاذا أراد أن يصف البحر مثلا ، فلا بد أن ينتهى حبل القوافى إلى نحو عشرين أو ثلاثين بيتا . فتنويع الموضوع إذن يتناسب مع التزام القافية .

وتنويع الموضوع قد سار فى القصيدة العربية سيرا خاصا بحيث يمكن أن نجزئها أجزاء ، كل جزء يتناول موضوعا خاصا مستقلا ، وكل موضوع يشتمل على عدة معان ، كل معنى منها مضمن فى بيت أو عدة أبيات .

والجزء الأول من القصيدة موضوعة عادة النسيب ، أى ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم . وقد ألف الشعراء هذا حتى أصبحت الكثرة العظمى من القصائد العربية مفتتحة بالنسيب . وكثير من الشعراء لم يقولوا شعرا فى هذا الموضوع إلا فى أول قصائدهم ، أى أنه ليس لهم نسيب قائم بذاته . وقد حاول المتنبي أن ينقد هذا المذهب ، فقال فى مطلع قصيدة له :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّم أكُلُّ بليغ قال شعرًا متيَّم ؟

حقيقة هنا لك مواقف فى المدح أو الوصف أو الحماسة لاتحتمل أن يبدأفيها بالنسيب ، مثل قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية :

• السيف أصدق أنباء من الكتب •

---

(١) هذا العيب يسمى التضمين .

ولكن المواقف المألوفة فى الفخر أو المدح كان يفتتح الشعر فيها عادة بالنسيب وبالرغم من أن أبا الطيب قد تعمد الخروج على هذه القاعدة فى كثير من قصائده بأن يبدأ بالمدح مباشرة ، كقوله :

لكل امرئ من دهره ما تعوّدا — وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا

أو يمهد للمدح بشىء آخر غير النسيب كقوله فى مدح كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا — وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

فإنا نرى قصائده المفتتحة بالنسيب أكثر من الخالية منه ، وهذه العادة أيضا قديمة جدا نراها واضحة فى جميع عصور الأدب العربى . فنرى زهيرا فى العصر الجاهلى وهو يريد أن يمدح رجلين من سادة العرب لإصلاحهما بين القبائل المتعادية ، يبدأ قصيدته بقوله :

* أمن أم أوفى دمنة لم تكلم *

وليس بين هذين السيدين وبين أم أوفى المذكورة أدنى صلة . ونرى جريرا ينشئ القصيدة فى العصر الإسلامى ، لكى يفاخر تغلب ويهجو الأخطل ، فيبدأ قصيدته بنسيب رقيق، ويطيل فيه مااستطاع الإطالة، لأنه كان يحب النسيب، ثم يضطر بعد ذلك إلى الانتقال إلى الفخر بقبيلته وسب الأخطل وأهله وقبيلته، وحتى كعب بن زهير حين وقف بين يدى النبي صلى الله عليه وسلم ليمدح، لم يتردّد فى أن يبدأ قصيدته بالنسيب فقال :

* بانت سعاد فقلبي اليوم متبول *

وهكذا أصبح الابتداء بالنسيب سنة الشعر العربى ، فى العصور جميعا .

والشاعر يتخلص عادة من النسيب إلى الموضوع الذى يريده مباشرة ، وهو الغرض الأول الذى يرمى إليه الشاعر . مثل الفخر بقومه ، والحط من خصومه أو مثل الكلام عن الممدوح ، ووصفه التحدث عن أعماله .

وكثيرا ما يحدث أن يتخلص الشاعر من النسيب إلى شىء آخر غير المدح، وهو وصف السفر وشد الرحال نحو الممدوح، وهذا قد يستدعى وصف الإبل أو الخيل

أو الصحراء ، أو وصف بحر أو نهر أوغير ذلك . ثم ينتهى بأن يقول إنه حط رحاله لدى الممدوح ، ثم يأخذ فى وصفه ومدحه . ففى مثل هذه الأحوال قد لا يكون حظ الممدوح من القصيدة سوى جزء يسير لا يزيد على ثلث القصيدة .

فالقصيدة إذن فى العادة تتألف من نسيب ، ثم وصف ، ثم مدح ، وقد يضمنها شاعر متحمس كثيرا من الفخر أيضا . والشعراء الذين ينزعون إلى الحكمة وضرب الأمثال يجدون أيضا متسعا لهذا .

وليس هذا الترتيب مطردا فى جميع أنواع الشعر . ولكنه كثير فى قصائد المدح . والبدء بالنسيب نادر بالطبع فى قصائد الرثاء ، ومع هذا فان المرثيات المشهورة قد تتناول موضوعات أخرى مثل الزهد ، وذم الدنيا ، وشىء من فلسفة الحياة والموت .

فتعدد الموضوعات إذن — أيا كان الغرض الأساسى من القصيدة — ظاهرة شائعة فى الشعر العربى ، وإن تكن هناك قصائد كثيرة التزم أصحابها موضوعا واحدا . فأشعار عمر بن أبى ربيعة والعباس بن الأحنف جلها أو كلها فى النسيب ، والتزم أبو العلاء فى لزومياته الأدب والزهد والحكمة .

قد أفاد تعدّد الموضوعات فى الأدب العربى فائدة كبيرة حينما فشا المديح وطغى على أبواب الشعر الأخرى ، فكان فى تعدد الموضوعات وسيلة استطاع بها الشعراء أن ينوّعوا فى النظم ، مع بقاء الغرض الأصلى وهو مدح عظيم من العظماء ، فاستطاع الشاعر منهم أن يدخل فى مدائحه قسطا عظيما من الوصف والغزل ، والحكمة والأمثال ، وأحيانا الفخر والهجاء أيضا . ولا يخفى ما فى هذا التنويع من دفع الملل ، الذى لا بد أن يحسه القارئ من تكرار القول فى وزن واحد وقافية واحدة فى معنى واحد ، وسنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على المدائح .

منظومات الشعر العربي غير القصائد :

ليست القصيدة هي الصور الوحيدة التي صيغ بها الشعر العربي ، بل لقد وصلت إلينا صور أخرى تحدثنا عن بعضها من قبل ، ونجملها الآن فيما يلي :

(أ) المخمسات : وهي أن تتألف المنظومة من قطع ، كل قطعة خمسة أشطر ، للأربعة الأولى قافية واحدة ، وللشطر الخامس قافية تتفق مع الشطر الخامس لكل قطعة ، فاذا فرضنا أن القافية س فتكون المنظومة على الشكل الآتي :

ا — ا — ا — ا — س ، ب — ب — ب — ب — س ، حـ — حـ — حـ — حـ — س وهلم جرا .

ومن الجائز أن تكون القطعة الأولى مصرعة بحيث تكون جميع الأشطر من قافية واحدة . ومثال ذلك قصيدة صفي الدين الحلي التي أولها :

أما ترى الأنـــواء والسحائبا   قد أصبحت دموعهـا سواكبا
تلبست الأرض بها جلاببا   وأظهرت أزهـارها عجـائبا
غرائبا أضحت لنـا رغائبا !

هذى الروابي بالكلا قد توجت   ونسـمة الحريف قد تأرجت
وقد وصفت ميـــاهه وربجت   والأرض بالأزهـار قد تدبجت
وأصبح الطل عليهـا ساكبا

(ب) المربعات : وهي على طريقة المخمسات ، وتكون فيها الأشطر أربعة بدل خمسة . ويمكن تصريع الأربعة الأولى : فتكون المنظومة على الصورة الآتية :

س . س . س . س ، ا . ا . س ، ب . ب . ب . س وهلم جرا .

ومن هذا الطراز قصيدة شوقي التي أولها :

بحمـــد الله رب العـالمينا   وحمـــدك يا أمير المؤمنينـا
لقينـا في عدوك ما لقينـا   لقينـا الفتح والنصر المبينـا

*
* *

هم شهروا أذى وشهرت حربا   فكنت أجل إقداما وضربا
أخذت حدودهم شرقا وغربا   وطهرت المـــواقع والحصونا

وهكذا إلى اخر المنظومة ، وهى مؤلفة من نحو أربعين قطعة .

وهنالك نوع من النظم الرباعى اقتبسه شعراء العرب المتأخرون من الفرس . وهو الذى يسمى الدوبيت ، (أى نظام البيتين) أو الرباعيات التى منها رباعيات الخيام الشهيرة . وفى هذا الطراز من الشعر تكون كل قطعة مستقلة استقلالا تاما بقوافيها .

وفى العادة تكون الأشطار الأولى والثانية والرابعة من قافية واحدة ، والثالثة تكون حرة ، فاما أن تصرع أولا تصرع . مثل ذلك الأنشودة المعروفة :

يا غصن نقا مكللا بالذهب   أفديك من الردى بأمى وأبى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى   فالعصمة لا تكون إلا لنبى

*
* *

لو صادف نوح دمع عينى غرقا   أو صادف لوعتى الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله   صارت دكا وخر موسى صعقا

وهذا الطراز على كثرته فى الشعر الفارسى نادر جدا فى الشعر العربى .

(ج) الموشحات : سبق أن أشرنا إلى الموشحات ، وهى أيضا من المنظومات المستحدثة . ويقال إن ابن المعتز أول من أدخلها فى الأدب العربى بمنظومة تعزى إليه أولها :

أيها الساق إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

وندیم همت فى غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

. ب الزق إليه واتكا   وسقانى أربعا فى أربع

وهكذا تمضى المنظومة إلى نهايتها . ونظامها هو : سـ صـ . — ١ . ١ . سـ صـ ، ى ب ب ب — سـ صـ أى أن لها فى الجزء المتكرر قافيتين لا قافية واحدة . وقد سبقت لنا الإشارة إلى المنظومة الأندلسية الشهيرة :

* جادك الغيث إذا الغيث هما *

ومن الصعب أن نحاول حصر أنواع التوشيح والموشحات ، فان هذا الباب قد فتح للشعراء سبلا جديدة فى تنويع القافية يصعب حصرها . والمهم فيها تقسيم المنظومة إلى قطع مستقلة بقوافيها ، مع وجود عنصر يتكرر من قطعة إلى قطعة.

وهناك ناحية أخرى فى التوشيح خلاف التصرف فى القافية ، وهو التصرف فى الأوزان ، وذلك أن أصحاب الموشحات استطاعوا أن ينوعوا فى الوزن ،دون أن يخرجوا عادة عن البحر — بأن يقصروا شطرا و يطيلوا شطرا — انظر مثلا إلى الأنشودة المعروفة لابن سناء الملك المصرى :

كلـــلى !　　　يا سحب تيجان الربا ، بالحـــلى
واجعـــلى　　　ســـوارها منعطف الجـــدول

وقول الآخر :

يا هاجرى هل إلى الوصال　　　منكَ سبيـــلْ
أو هل ترى عن هواك سالى　　　قلبُ العليـــلْ

هذا وقد كان للموشحات شأن خطير عند أهل المغرب والأندلس ،ولم يكن لها عند أدباء المشرق مثل هذا الشأن . ولم تنشر الموشحات فى المشرق إلا بعـــد انتشارها فى المغرب . وكان الأولون فيها مقلدين . ولهذا يصعب علينا أن نقبل ما يروى من أن ابن المعتز هو أول من ألف الموشحات . فان صح أنه صاحب المنظومة المذكورة . فانه لم يتبعه أحد ممن جاء بعـــد ، وماتت تلك البذرة دون أن تنمو وتترعرع . أما ظهور الموشحات فى الأندلس فكان ابتكارا مستقلا لا يزال موضوع البحث إلى الآن ، وربما كان لتطور الغناء وتقدمه فى الأندلس صلة بنشأة الموشحات وتطورها .

ومهما يكن من شىء فانه لابد من التنبيه على أن الموشحات هى أصلح ما تكون للغناء ، ولا تكاد تصلح لمجرد الالقاء . وفى العصور التى كان الشاعر فيها يقف أمام الأمير من الأمراء لكى ينشد قصيدته إنشادا ، لم يكن مثل ذلك الموقف ممـــا تليق له الموشحات .

هذا ولم تظهر الموشحات إلا فى العصور المتأخرة، بعد عهد كبار الشعراء الأعلام حتى فى الأندلس نفسها ، فلا تكاد تجد لمشاهير الشعراء مثل : ابن هانى وابن زيدون موشحات مطلقا .

(د) والنوع الرابع : من المنظومات التى ليست بقصائد هو الأراجيز ، وقد سبق الكلام فيه .

هذه الأنواع المختلفة من المنظومات ، لا تبلغ فى أهميتها ومكانتها فى الشعر العربى المنزلة التى للقصائد والمقطوعات ذات الأبيات المتحدة القوافى . فلم تزل القصيدة على الرغم من هذا كله هى وحدة الشعر العربى ، وأهمية تلك الأنواع الأخرى هى فى إظهارها الطرق المختلفة التى يمكن أن يتصرف فيها الشاعر ، وترينا أيضا مرونة الشعر العربى، وقبوله لصور وأشكال مختلفة ومتعددة. لولا أن نزعة المحافظة حالت دون انتشار هذه الصور الجديدة الانتشار الذى تستحقه .

أبواب الشعر العربى :

يقسم أدباء الغرب أبواب الشعر عامة إلى ثلاثة : شعر قصصى أو شعر الملاحم، وشعر غنائى أو إنشادى . وشعر تمثيلى أو مسرحى .

فأما التمثيل ففن ابتكره اليونان ، كما سترى فى الفصل الآتى ، ونقله عنهم سائر الأمم ، ومع اطلاع العرب على علوم اليونان وفلسفتهم، لم يهتموا بالانتاج الأدبى اليونانى ، فلم يصل فن التمثيل إلى البلاد العربية إلا فى العصر الحديث ، عن طريق الغربيين .

كذلك لم ينشئ شعراء العربية قصصا منظومة تصف أحداثا عظاما، وأبطالا كبارا على طريقة الإلياذة . فليس فى الشعر العربى الذى بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف . ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي لم يشتمل يوما على هذا الطراز من الشعر . لأن الملاحم عادة تنظم فى العهود الأولى للشعوب ، فى أوائل الزمن الجاهلى . هذا هو الأصل فى تأليف الملاحم ، كما نراه فى مثالها الأكبر منظومات هوميروس . والمؤلفون المتأخرون الذين نظموا الملاحم إنما نسجوا على منواله

واقتفوا أثره ، واضطروا لأن يختاروا لقصصهم موضوعا قديما حماسيا يناسب هذا الضرب من النظم .

والأشعار العربية التى ترجع إلى العصر الجاهلى قد ضاع أكثرها ، وليس بمستبعد أن يكون فى جملة المفقود منها شعر قصصى جليل الخطر ، بل ربما كان هنالك بعض الدليل على وجود مثل هذا الشعر فى القصص التى تروى عن الحرب الجاهلية مثل : حرب البسوس وداحس والغبراء ، وما يجرى هذا المجرى . فالأرجح أن هذه الأشعار قد نظمت ، ثم فقدت ، ولم يعوضنا عن فقدها الشعراء المتأخرون بالنظم فى هذه الموضوعات القديمة ، لأنهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى .

لهذا كان الشعر العربى الذى بأيدينا اليوم كله من النوع الغنائى أو الإنشادى ، وقد طرق فيه الشعراء موضوعات عديدة ، يقسم بمقتضاها الشعر العربى إلى أبواب وهى ما نريد بحثه الآن .

ليس من السهل تقسيم العربى إلى أبواب شاملة تستوعب جميع ما جادت به قرائح الشعراء . وقد كانت الأبواب التى طرقها الشعراء فى عصر تختلف بعض الاختلاف عن الأبواب التى طرقوها فى عصر آخر . وكان بعض الموضوعات فى زمن ما يغلب على سواه ، كغلبة المديح فى العصر العباسى الأول والثانى — هذا إلى الاختلافات التى ترجع إلى أشخاص الشعراء — كأن يكون الشاعر أميرا ، أو عالما أو فيلسوفا ، أو رجلا فقيرا يحاول أن ينال بشعره مالا أوجاها ، أو متعصبا لمذهب سياسى خاص .

ولهذا نرى الكتاب الذين حاولوا تبويب الشعر العربى غير متفقين فى الأقسام التى ينقسم اليها الشعر . فنرى أبا تمـام فى الحماسة يجعل الباب الأول والأكبر من كتابه " باب الحماسة " وهـذا يتفق بلا شك مع تأليف أريد به الاقتصار على الأشعار الجاهلية والإسلامية غالبا . ويليه باب المراثى ، ثم باب الأدب ، فالنسيب ، فالهجاء ، فباب المديح . ويلى هذا أبواب قصيرة وهى باب الصفات ، وباب السير والنعاس ، وباب الملح ، وباب ذم النساء . ولأبى تمام عذر فى أن يجعل هذه الأبواب الأخيرة قصيرة ، إلا باب الصفات ، فانه لا عذر له فى تقصيره لأن الوصف كثير جدا فى الشعر الجاهلى والإسلامى . وكل ما يمكن أن يعتذر به

لأبي تمام هو أنه ذكر فى باب الحماسة كثيرا من القطع التى كان يمكن إدخالها فى الوصف . ولكن هذا أيضا لا يُسوِّغ أن يكون باب الوصف قصيرا إلى هذا الحد .

وهكذا ترى أن أبا تمام قد قسم الشعر إلى عشرة أبواب ، والثلاثة الأخيرة من أبوابه كان من الممكن إدماجها فى غيرها . أو إهمالها ، على أنها ليست بذات خطر وبهذا يبقى لدينا سبعة أبواب وهى :

(١) الحماسة . (٢) الرثاء . (٣) الأدب . (٤) النسيب .
(٥) الهجاء . (٦) المديح . (٧) الوصف

وهذا الترتيب بحسب الأهمية قد يناسب العصر الجاهلى والإسلامى، ولكنه لا يناسب العصور التى جاءت بعد ذلك .

وقد ظلت هذه الأبواب السبعة هى الأبواب الرئيسية للشعرالعربى،حتى إن البارودى حينما ألف مختاراته الشهيرة قسمها إلى أقسام سبعة وهى : الأدب ، والمديح ، والرثاء ، والوصف ، والنسيب ، والهجاء ، والزهد . وكان من الممكن أن يدمج الزهد فى الأدب ، وأن يفرد بابا خاصا للحماسة والفخر ، ولكنه رأى أن يدمج الفخر والحماسة فى المديح ، لأن الذى يفتخر أو يتحمس إنما يمدح نفسه أو قومه وأعمالهم وجهودهم . وليس هناك فرق جوهرى بين التقسيم الذى ارتآه أبو تمام والتقسيم الذى اتبعه البارودى .

ويظهر لنا ضيق هذا التبويب — وأنه ليس من السهل أن يدخل فيه بجميع الأشعار العربية — أننا نرى البارودى يضع فى باب الرثاء قصيدة أبى فراس الحمدانى التى أرسلها إلى أمه وهو أسير ببلاد الروم ، والتى أولها :

مُصابى جليلٌ والعزاء جليلُ وظنِّى أن الله سوف يُديلُ

مع أنه قد وضع فى باب الوعظ أبياتا لأبى نواس يرثى فيها نفسه وهى التى يقول فيها :

دبَّ فىَّ الفناء سفلا وعُلوا وأرانى أموتُ عضوا فعُضوَا
قد أسأنا كل الإساءة فاللـ ـهم صفحا عنا وغفرًا وعفوَا

وقد رأى البحترى — حين وضع مختارات من الشعر العربى — أن الأبواب السبعة لا تستطيع أن تتسع لكل الشعر العربى ، فقسم كتابه إلى مائة وسبعين بابا ، محاولا بهذا أن يحصر الموضوعات التى طرقها الشعراء . وهذه على كل حال مجرد محاولة ، وليس من الممكن أن يقسم الشعراء إلى موضوعات ثابتة لا يزاد عليها ، لأن الفكر البشرى حر يستطيع أن يطرق ما يشاء من الموضوعات ويجدد فيها .

وإذا كان لنا أن نفاضل بين طريقة أبى تمام، وطريقة البحترى، فإن طريقة أبى تمام أفضل ، لأنها تقسم الشعر إلى أبواب واسعة لا إلى موضوعات ضيقة ، ولأن الأقسام الواسعة تسمح بأن تدخل فيها كثيرا من الأشعار ذات الموضوعات المستحدثة. وإذا كان من المستحيل حصر الشعر فى أقسام لا يعدوها فالأولى أن تكون الأقسام مرنة غير محدودة . ومن الواضح أن أقسام أبى تمام أكثر مرونة .

وفى التقسيم الذى اتبعه البحترى فائدة لمن أراد أن يبحث عن بعض ما قيل فى موضوع خاص ، كالمطالبة بالثأر أو ركوب الموت خشية العار ، أو الامتناع من الصلح . وهذا كله قد نجده فى باب الحماسة من كتاب أبى تمام ، ولكنه ليس مقسما إلى هذه الأقسام المحدودة .

وسنكتفى هنا بالإشارة إلى الأبواب الواسعة المرنة التى طرقها شعراء العرب لكى نستطيع أن نتعرف صفاتها الرئيسية ، وما قد يعتريها من التغيير من عصر إلى عصر .

النسيب[1] :

نبدأ بالكلام على النسيب ، لا لأنه من أهم أبواب الشعر فى كل عصر وفى كل آن فحسب ، بل لأنه — إلى جانب ذلك — الباب الذى يظهر لنا فيه بوضوح تأثير العصور المختلفة فى الشعر العربى ، ثم لأنه الباب الوحيد الذى كان له خطر

(١) النسيب فى اللغة نظم الشعر فى وصف النساء ، ويلحق بهذا الكلام فى الحب والشوق ، والذكرى والحنين ، ووصف حالة العاشق وما إلى ذلك . ولا يكون النسيب إلا شعرا . وأما الغزل فهو التحبب إلى النساء ، والتودد إليهن ، ومع ذلك فقد جرى العرف على الجمع بين لفظى الغزل والنسيب من غير تمييز بينهما .

فى جميع العصور على السواء ، حتى إن الشعراء الذين ليس فى طبعهم ميل إلى هــذا النوع من الشعر مثل المعرى والمتنبي اضطروا لأن يطرقوا هذا الباب و يتكلفوه تكلفا .

وقد ظهر تأثير بيئة البادية فى النسيب فى العصر الجاهلى ظهورا شديدا نستطيع أن نلمسه فى وضوح . ولنضرب هنا بعض الأمثلة :

(١) الإكثار من ذكر الأطلال والدِّمن ، والمساكن المهجورة .

(٢) الإكثار من ذكر البين ، والفراق ، والحنين .

وكلتا الظاهرتين ترجع إلى سبب واحد، وهو حياة البادية التى تتطلب التنقل فى المواسم المختلفة لارتياد المرعى، فيجد الشاعر أحبابه قد ارتحلوا ، فيقف لدى الأماكن التى كانوا فيها ، يتشوق إلى الراحلين .

والمعلقات السبع يبدأ معظمها بذكر الأطلال أو الفراق .

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل — بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(أمرؤ القيس)

أمن أم أوفى دمنــة لم تكلم — بحومانة الدراج فالمتثــلم

(زهير)

عفت الديار محلها فمقامها — بمنى تأبد غولهـا فرجامها

(لبيد)

لخولة أطلال ببرقــة ثهمــد — تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

(طرفة)

هل غادر الشعراء من متردم — أم هل عرفت الدار بعد توهم

يادار عبــلة بالجواء تكلمى — وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

(عنترة)

أذنتنــا ببينها أسمــاء — رب ثاوٍ يمل منه الثواء

بعد عهــد لنا ببرقة شمــاء — فأدنى ديارها الخلصاء

(الحارث بن حلزة)

و إنما شذت عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التى افتتحها بحديث الخمر:

ألا هُبِّى بصحنك فأصبحينا ولا تُبْـقِ خمور الأندرينـا

وعلى ذلك لا يلبث أن يذكر الفراق ، بقطعة تبـدأ ببيت مصرع كأنه يفتتح القصيدة من جديد فيقول :

قفى قبـل التفرق ياظعينا نُخـبِّرك اليقين وتُخْبرينـا

وليس هذا المذهب مقصورا على شعراء المعلقات ، بل يتناول سواهم من الشعراء الجاهلين ، ثم نراه واضحا عند الإسلاميين أيضا . فاذا أخذنا أشعار جرير مثلا ، وهو ممن اشتهروا بالنسيب بين الشعراء ، نراه ينحو هذا النحو ، كما ترى فى المطالع الآتية لقصائده :

حىِّ الغداة برامةَ الأطلالا رسْمـًا تحمل أهلُه فأحالا

متى كان الخيامُ بذى طلوحٍ سقيت الغَيْثَ أيتهـا الخيامُ

لمَن طللٌ هاج الفؤاد المتيما وهمَّ بسلمانينَ أن يتكلما ؟

ما للمنـازل لا يُجِبنَ حزينـا أصمِمْن أم قَدُم المدى فبلينا ؟

بان الخليط ولو طووعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
حى المنازل إذ لا نبتغى بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا

ولم يعدل شعراء العرب عن هذا المذهب فى العصر العباسى بعد أن ترك الشعـ البادية وسكنوا المدن ، كما نرى فى الأمثلة الآتية :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليـه لو أجاب متيما
(بشار)

على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السوا كب
(أبو تمام)

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه
بليت بلى الأطلالِ إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه !
(المتنبى)

مغانى اللوى من شخصك اليوم أطلال وفى النوم مغنى من خيالك محلال
(المعرى)

وقد ثار أبو نواس على هـذا المذهب ، وحاول أن يغض منـه ، كما نرى فى قوله :

قل لمن يبكى على ربع درس واقفـا ما ضرّ لو كان جلس

وفى قوله :

صفة الطلول بلاغة القدمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ

ولكن ثورته لم تؤثر أثرا قويا .

ولم يكن هؤلاء الشعراء متأثرين بنفس البيئة التى تأثر بها الشعراء المتقدمون ، ولكنهم تأثروا بشعر الأوائل وأساليبهم ، ولم يستطيعوا التخلص من تأثيرها . حتى إن شعراء العصر العباسى نهجوا مناهج جديدة ، واستفتحوا أشعارهم بمطالع مختلفة كل الاختلاف عن مطالع الجاهليين ، ولكنهم مع هذا لم يهملوا الأساليب والمواقف القديمة .

وكثرة ذكر الحنين والشوق والفراق قد أكسب النسيب فى الشعر العربى نغمة حزن ، وارتفع بالعاطفة إلى مستوى عال من النبل والصفاء[1] . وهـذه الصفة لم تزل ملازمة للنسيب فى الشعر العربى ، حتى أثرت فى بعض شعراء أوربا فى العصور الوسطى كما سنرى .

---

(١) ليس يخلو الشعر العربى من نسيب تغلب عليه الناحية المـادية من وصف محاسن المرأة المـادية ومن شىء من الخلاعة والمجون ، ولكن إلى جانبـه نسيب روحى سامٍ له المكانة العليـا فى الأدب .

(٣) ومن أهم مظاهر تأثير البيئة العربية ، أنها جعلت الشعراء يستمدون منها تشبيهاتهم واستعاراتهم ، وهذا واضح جدا فى النسيب ، كتشبيه النساء بالمها والغزلان . وجعلت أشرف النساء : العزيزة الممنعة التى تحميها السيوف والرماح ، والتى دون رؤيتها أو الاقتراب منها عقبات يصعب اجتيازها . ولا بد لمن يعشقها أن يكون كمن يتطلع إلى شىء بعيد المنال ، وهذا أيضا من خصائص النسيب فى الشعر العربى .

ولفقر البيئة فى البادية ، كانت أجمل النساء المنعمة الممتلئة الجسم التى لاتحتاج إلى العمل . والتى ينعتها الشعراء بأنها «مكسال» أو «نؤوم الضحى» .

وقد ظل كثيرٌ من هذا ظاهرا فى الشعر العربى على سبيل التقليد ، مع تغير البيئة . فبين بيئة الأندلس وبين بيئة جزيرة العرب فرق شاسع ، ومع ذلك نرى محمد بن هانئ يقول فى محبوبته : «فتكات لحظك أم سيوف أبيك» بل شوق نفسه يقول :

يا بنت ذى اللبد المحمى جانبه ألقاك فى القاع أم ألقاك فى الأجم

فالمرأة الممنعة التى تحول دونها السيوف القواطع هى المثل الأعلى .

(٤) ونلحظ تأثير البيئة العربية فى المحافظة على أسماء الجهات والأماكن العربية والإكثار من ذكرها فى الشعر . مع أن الشاعر قد يكون مقيما فى بلاد بعيدة جدا عن البيئة العربية . فابن الدمينة يذكر نجدا ويقول :

ألا ياصبا نجد متى هجت من نجد لقد زادنى مسراك وجدا على وجد

ويحق له هذا لأنه كان يعرف هذه البيئة . ولكنّ كثيرا من الشعراء حتى المتأخرين منهم قد ذكروا نجدا أيضا ، فقال ابن الخياط :

خذا من صبا نجد أمانا لقلبه فقد كاد ريّاها يطير بلبّه
أهيم إلى ماء ببُرقة عاقل ظمئت على طول الورود لشربه

وقال مهيار :

نظن لياليـنا عوّدا على العهـد من برقى تهمدا
خليلى لى حاجة ـ ما أخف ـ برامة لو حملت مسعدا

ويقول أيضا من قصيدة شهيرة :

سل طريق العيس من "وادى الغضا" كيف أغسقت لنا راد الضحى؟
ألشئ غير ما جيراننا نقضوا "نجدا" وحلوا "الأبطحا"
يانسيم الصبح من "كاظمة" ! شد ما هجت الجوى والبرحا !

ولم يكن لهؤلاء الشعراء ولا لكثير ممن نحا هذا النحو صلة بنجد ولا "ببرقة عاقل" ولا رامة ولا وادى الغضا . وخصوصا مهيار الديلمى ، الشاعر الفارسى ، وكانت فيه عصبية للفرس . ولكن هذه المحافظة على الأسلوب القديم ترجع إلى التأثير الكبير الذى كان للشعراء الأول ، والذى بقى حتى العصور المتأخرة .

وكل هذه الظواهر الأدبية ، كذكر الأطلال والبكاء عليها ، والحنين والشوق ، والتحدث عن الظباء والغزلان والمها ، وذكر بعض الأماكن العربية ، والنباتات والأشجار والأودية العربية ، لانستطيع أن نلوم الشعراء على الاحتفاظ بها فى شعرهم . لأنها جميعا عناصر أدبية جميلة لايحسن تركها تماما ، وإن كان من المستحسن أن تضاف إليها أساليب وعناصر جديدة . وهذا ماحدث فعلا كما هو واضح فى أشعار بشار وأبى نواس ومسلم وغيرهم .

ومن أهم صفات النسيب فى العصر الجاهلى البساطة المشرفة على السذاجة ، والبعد عن التكلف ، وهذا من مميزات الشعر الجاهلى كله ، ولكنه فى النسيب أظهر .

ولنضرب هنا أمثلة توضح لنا انتقال النسيب من طور إلى طور فى مختلف العصور .

قال "ورد" الجعدى من شعراء الحماسة فى العهد الجاهلى :

تخيرت من نعمان عود أراكة لهند فمن هذا يبلغه هندا ؟
خليلى عوجا ! بارك الله فيكما وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا !
وقولا لها : ليس الضلال أجارنا ولكننا جرنا لنلقاكم عمدا

وقال أبو الشيص الخزاعى ، وقد عاش إلى أواخر العصر الإسلامى وأول العباسى :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى ‏ ‏ متأخر عنه ولا متقدم
أجدُ الملامة فى هواكِ لذيذة ‏ ‏ حبًا لذِكْرِك فَلْيَلُمْنِى اللُّوَّمُ
أشبهت أعدائى فصرت أحبهم ‏ ‏ إذ كان حظِّى منك حَظِّى منهمُ
وأهنتِنِي فأهنتُ نفسى عامدا ‏ ‏ ما من يهون عليك ممن يُكرم

وفى العصر العباسى نقرأ فى شعر أبى نواس مثلا :

يا قمرًا أبرزه مأتمٌ ‏ ‏ يندب شجوًا بين أتراب
يبكى ، فيذرى الدرَّ من نرجس ‏ ‏ ويلطمُ الوردَ بعنّابِ

وفى نهاية العصر العباسى غلبت المحسنات اللفظية على الشعر ، وهذه قد تكون سخيفة ، كما فى قول أبى العلاء الذى لم يكن يحسن النسيب :

لغيرى زكاةٌ من جمال فإن تكن ‏ ‏ زكاة جَمَالٍ ، فاذكرى ابنَ سبيل

وقد تكون مقبولة كما فى قول شمس الدين التلمسانى :

لى من هواك بعيدُه وقريبه ‏ ‏ ولك الجمالُ بديعُه وغريبُهُ
يامن أعيذ جماله بجلاله ‏ ‏ حذرا عليه من العيون تُصيبه
هبْ لى فؤادا بالغرام تَشُبُّهُ ‏ ‏ واستبق فودا بالصدود تُشيبُهُ

ونحن نرى فى هذه الأمثلة القليلة كيف تدرج النسيب ، كما تدرج الشعر العربى كله من المعانى البسيطة الساذجة ، إلى المعانى المعقدة التى تفنن فى ابتكارها الشعراء ، وكيف انتقلوا من الخيال البسيط الهادئ الخالى من كل تكلف ، إلى الغلو فى الوصف وفى الاستعارة والتشبيه ، ثم عمدوا إلى الاكثار من الجناس والمحسنات البديعية . وهذه فى النهاية قد أضعفت الشعر حينما قصدت لذاتها ، وأهمل المعنى من أجل تزويق الألفاظ .

ولسنا بحاجة لأن نكثر من ضرب الأمثال فى الكلام على الأبواب الأخرى من الشعر العربى، لأن النزعات والاتجاهات التى رأيناها فى النسيب لها نظائرها تماما فى المديح والهجاء وباقى الأبواب المشتركة بين جميع العصور .

ومما يجب أن ننص عليه هنا أن هنالك شعراء عرفوا بالنسيب وحده من بين فنون الشعر، وشعرهم قليل فى غير هذا الباب. وأكثر هؤلاء كانوا فى العصر الإسلامى، ومنهم: كثيِّر وجميل وعمر بن أبى ربيعة والعرجى، وقيس بن ذريح وهؤلاء جميعا كانوا يعيشون فى جزيرة العرب وفى الحجاز خاصة، بعيدين عن العواصم والقصور وبيوت الأمراء، أى عن البيئات التى كانت تؤمها الشعراء لمدح خليفة أو أمير. وكذلك وجد فى العصر العباسى شعراء غلب النسيب على شعرهم، وأشهرهم بلا شك العباس بن الأحنف الذى كان معاصرا لأبى نواس. ولا نجد فى أبواب الشعر بابا قَصَر بعض الشعراء تأليفهم عليه سوى باب النسيب، كما أننا لا نجد بابا عالجه جميع الشعراء، من غير استثناء، سوى هذا الباب .

الحماسة :

يدخل فى باب الحماسة كل ماله صلة بالقتال، والبسالة والإقدام، وإيثار الموت، والأخذ بالثأر، والفخر بالأهل والعشيرة والقبيلة، وما يجرى هـذا المجرى. وبديهى أن حياة البداوة، ومايكون بين القبائل من تنافس وتناحر، ومن حروب تدوم أعواما طوالاً يجعل لمثل هذا الضرب من الشعر أعلى مكان. ولهذا نراه يحتل المكان الأول فى مختارات أبى تمام، ومعظمها لشعراء جاهليين وإسلاميين. وبديهى أيضا أن مثل هذا الشعر تقل مكانته فى حياة منظمة متحضرة حيث السلطان يحكم بين الناس، فلا يسمح لأحد أن يحتكم إلى السيف، أو يأخذ بثأره لنفسه. ولهذا ليس من المستغرب أن يقل شعر الحماسة فى العصر العباسى وعلى الرغم من وجود نزعات شخصية لشاعر اتجه اتجاها خاصا مثل أبى الطيب الذى أتى فى شعره بكثير من القطع الحماسية، أو أبى فراس الشاعر المجاهد، فان هذا كان على سبيل الشذوذ، ويمكن تفسيره بملابسات الشاعر الخاصة. ويمكننا

أن نعد فى الشعر الحماسى قصيدة مثل بائية أبى تمـام فى فتح عمورية: "السيف أصدق أنباء من الكتب" ولكن هـذه القصيدة تكاد تكون فذة فى شعر أبى تمـام نفسه .

وأهم مابقى من باب الحماسة فى الشعر العربى بعد العصر الأموى هو الفخر. فقد ظل الفخر بابا من أبواب الشعر العربى فى كل العصور، ونجده بنوع خاص لدى الشعراء الذين لهم مركز اجتماعى ممتاز مثل الشريف الرضى والطغرانى ، أو الذين نالهم نصيب كبير من الكبر والغرور، مثل أبى الطيب الذى يقول فى شعره :

أحارب خيلا من فوارسها الدهر

أو : إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

ولم يمتنع عن الفخر حتى أبو العلاء المعرى فى أول حياته قبـل أن يعتكف فى داره . ومع أنه نظم هـذا الشعر على سبيل الرياضة، فانه يشتمل على فخر فيه كثير من الكبرياء والتعاظم ، كقوله :

وإنى وإن كنت الأخير زمانه ... لآت بمـا لم تستطعه الأوائل

وأمشى ولو أن النهـار صوارم ... وأسرى ولو أن الظلام جحافل

وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم ... باخفاء شمس ضوؤها متكامل

وقد ذهب الأمر بالشعراء إلى أن أصبح الفخر موضوعا تقليديا فى الشعر العربى حتى رأيناه إلى وقتنا هذا . وقد أحياه البارودى بقصائد متعددة يقلد بها المتقدمين. ولكن لابد لنا أن نقرر أن هذا الفخر لم يكن ممـا يناسب العصور المتأخرة ، وإنما بقى بعدها على سبيل التقليد والمحاكاة .

المديح :

على الرغم من غلبة الحماسة على الشعر العربى فى العصر الجاهلى وكثير من شعر العصر الإسـلامى ، كان للمديح دائما مكان ممتاز فى الشعر ، وشـعراء الطبقة الأولى قبل الإسلام مثل : امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، والأعشى كانوا

جميعا — ما عدا امرأ القيس — يمدحون الملوك والرؤساء طمعا فى الحظوة لديهم ، وطلبا للثروة والغنى . وقد رغب الأمراء والرؤساء فى أن يتجه إليهم الشعراء بالمدح ، وشجعوا الشعراء على أن يسلكوا هذا المسلك ، وأن يتخذوا الشعر وسيلة للكسب ، بأن أجزلوا لهم العطاء وأغدقوا عليهم الهبات . وقصص النابغة مع النعمان ، وزهير مع هرم بن سنان مشهورة لا تحتاج إلى تكرار . والمدائح الجاهلية على جودتها تتوخى البساطة فى اللفظ وفى المعنى ، و بيت زهير المشهور :

إن تلق يوما — على علاته — هرما ‏ ‏ ‏ ‏ تلق السماحة منه والندى خلقا

يمثل تلك النزعة التى كان لها الأثر البليغ فى تمجيد الممدوح ، دون الالتجاء إلى الغلو والإسراف. وقد تفنن النابغة نوعا ما ، وتعمق فى مدائحه . ولكنه مع ذلك لم يذهب مذهب المبالغة الشديدة التى نراها فى شعر المتأخرين .

وفى عصر الخلفاء الراشدين لم يكن للمديح ذلك الشأن الخطير ، ولم يكن خليفة كعمر ممن يأبه بالمدح أو يثيب عليه . ولكن فى العصر الأموى اتسعت البلاد الإسلامية ، وأصبح قصر الخليفة بدمشق محاطا بأبهة الملك وعظمة السلطان ، وظهر شعراء القصور فى صورة أقوى وأوضح من مظهرهم الأول ، وأصبح شاعر كالأخطل هو شاعر القصر الأموى ، كما نشأت مراكز أخرى فى الدولة العربية ، واجتمع حول كل أمير أو حاكم عدد قليل أو كبير من الشعراء يمدحونه و يبتغون لديه الثروة والجاه . واختص جرير بكثير من مدائحه الحجاج بن يوسف ، ثم لم يزل يحتال حتى مدح الخليفة عبد الملك ، ثم مدح سليمان ، ويزيد ، وهشام والوليد ، وعمر بن عبد العزيز . وأصبح الاستجداء بالشعر أمرا يجهر به الشاعر ولا يستره ، فجرير لا يتورع أن يقول لعبد الملك إنه ترك زوجه وعياله جياعا ظمأى . ثم يقول له :

أغثنى يافـداك أبى وأمى ‏ ‏ ‏ ‏ بسيب منك إنك ذو ارتياح
سأشكر إن رددتَ علىّ ريشى ‏ ‏ ‏ ‏ وأَثْبَتَّ القوادم من جناحى

وهذا من سبيل الاستجداء المباشر الذى لا يعرف الحياء ولا المواربة . وهذا النوع كثير ومنتشر فى جميع العصور ، ولكن إلى جانب هذا نوع من الاستجداء

غير المباشر ، وهو وصف الممدوح بالكرم الشديد ، والتفنن فى هذا الوصف إلى درجة يصعب تصورها . ومن الغريب أن الشعراء ظلوا يمدحون الأمراء بالجود والكرم قرنا بعد قرن ، دون أن يعجزوا أو يحسّوا ضرورة لتغيير موضوعهم وأسلوبهم . والصفة الثانية التى تأتى بعد الكرم أو معه هى الشجاعة والبأس . وقد كان المثل الأعلى للرجولة فى كل عصر هو الجمع بين خصلتى الشجاعة والكرم. وهذا المثل الأعلى كان قويا بارزا فى العصر الجاهلى ، لأن الحياة الجاهلية كانت ذات نظام يجعل للشجاعة فى الحرب ، وللكرم والبذل للمحتاجين — وما أكثرهم — المكان الأول فى تكوين الرجل الخلق . ومع أن الشجاعة والكرم هما أفضل صفات الإنسان فى كل عصر ، فان هاتين الخصلتين اكتسبتا فى الشعر العربى قوة عظيمة بفضل تأثير الشعر القديم ، ولم يقتصر وصف الممدوح على هاتين الصفتين ؛ بل تناول صفات ومعانى أخرى مختلفة ، ولكن من الصعب حقيقة أن نجد قصيدة تخلو من وصف الممدوح بالكرم والشجاعة ، وتشبيهه بالبحر أو الغيث فى الكرم ، و بالأسد فى الشجاعة ، أو التصرف فى هـــذا المعنى بقدر ما أوتى الشاعر من القوة الأدبية ، والمقدرة على تنويع الأساليب . و بالرغم من دوران شعراء العربية فى هـــذه الدائرة الضيقة — دائرة المدح — لا نرى الشاعر النابه منهم عاجزا عن الإتيان بالمعانى الجديدة والخيال الطريف فى هذا الباب .

وقد كان للمديح فى العصر الإسلامى شأن عظيم كما ذكرنا ، ولكنه لم يطغَ على سائر الأبواب بعـد . فاذا وصلنا إلى العصر العباسى الأول،ثم الثـانى ، ألفينا المديح يتبوأ المكان الأعظم فى الشعر العربى كله ، حتى أصبحت الأبواب الأخرى صغيرة إلى جانبه ، بل أصبح بعض الأبواب مثل النسيب ، والأدب ، والوصف لا يطرقه الشاعر — غالبـا — إلا فى أثناء المدائح . وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن ينوّع الموضوعات فى قصائده ، دون أن يخرج عن الغرض الأول الذى يقصده ، وهو التماس الحظوة عند أمير أو عظيم .

والأصل فى المدائح أن ينشدها الشاعر بين يدى ممدوحه ، ولكن فى العصور المتأخرة كثر التراسل بالشعر فكان الشعراء يرسلون قصائدهم إلى الممدوحين . ولو طالعنا ديوان مهيار الديلمى مثلا لرأيناه يقول فى أول كل قصيدة " وكتب بها إلى الوزير أو الأمير فلان " وكان الشعراء ذوو المكانة الاجتماعية السامية مثل أبى فراس ،

أو العلماء مثل أبي العلاء ، يؤلفون قصائد المدح ، ولا يقصدون بها الاستجداء وأكثر هؤلاء كانوا يبعثون بأشعارهم إلى أصدقائهم ، ونظرائهم . وليس فيها من الإسراف ما نجده فى قصائد الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب . وعلى كل حال لم تكن المدائح أسنى شعر هؤلاء الشعراء ، بل كان امتيازهم فى أبواب أخرى كالفخر ، أو الوصف ، أو الزهد ، أو الأدب .

***

لقد رأينا من قبل أن المدائح فى الشعر الجاهلى كانت على جانب عظيم من البساطة والبعد عن الغلو ، وقد استمرت هذه الحالة فى العصر الإسلامى ، الذى احتفظ بكثير من صفات العصر الجاهلى . وقد أعجب النقاد كثيرا بقول جرير فى مدح الخليفة :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطونَ راح

حتى ضربوا به المثل فى إجادة المدح ، وهو كما ترى معنى بسيط ليس فيه من بعد الخيال أو التعمق فى المعنى شيء ، فلما جاء شعراء العصر العباسى أخذوا يتفننون فى المدح ، ويجدّون فى اختراع المعانى ، والتصرف فيها . فنرى بشارا مثلا يقول فى ممدوحه :

لمسْتُ بكفى كفَّه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعْدِى (١)

وهنا لك ناحية أخرى فى شعر العباسيين كان لا بد أن تظهر فى شعرهم دون شعر من سبقوهم ، وهى أثر الثقافة والفلسفة ، والضرب فيها بسهم. فأبو تمام مثلا يقول فى ممدوحه :

له كبرياء المشترى وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارد

والمتنبي يصف ممدوحه بأنه :

كالبحر يقذف للقريب جواهراً جوداً ويرسلُ للبعيد سحائبا

---

(١) روى أبو عمرو بن العلاء هذا الشعر لبشار .

والمعرى يقول لممدوحه :

بجدِّك كان المجد ثم حويته ولابنك يبنى منه أكبر مقعد
وما البدر إلا واحد غير أنه يغيب فيأتى بالضياء المجدد
فلا تحسب الأقمار خلقا كثيرة بجملتها من نير متردد

وهكذا ساعدت العلوم والإلمام بها فى العصر العباسى ، على ابتكار المعانى والتصرف فيها بما لم يكن متاحا للمتقدمين .

وأجل المدائح فى الشعر العربى ما كان صادرا عن شاعر كبير فى ممدوح خطير ، فى أحوال ممتازة ، كأن تنظم فى حادث تاريخى خطير ، أو حادث أثر فى نفس الشاعر تأثيرا شديدا . فليس من شك فى أن قصيدة الأخطل حين انتصر عبد الملك على مُصْعَب بن الزُّبَير ، وقصيدة أبى تمام فى فتح عمورية ، والقصائد التى أرسلها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسر وهى التى تسمى "الروميات" هى من أحسن الشعر . وكذلك كان لقصائد المتنبى فى سيف الدولة قوة وتأثير فى النفس ، يميزها عن كثير من شعره .

هذا ، ولا بد من الاعتراف بأن التزام المديح ربما كان من أهم العوامل التى أضعفت الشعر العربى فى النهاية . فانه لم يكن من المعقول — مهما يبلغ شعراء العربية من البراعة والمقدرة على الابتكار — أن يستمروا على نظم الشعر فى موضوع واحد لا يكادون يخرجون عنه ، دون أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن أن يقال فيه ، ويتعذر عليهم الإتيان بشىء جديد ، فلا يزال المتأخر يردّد ماسبقه إليه المتقدم . ولو حاولوا الخروج عن المدح إلى شىء آخر لانفسحت أمامهم أبواب جديدة ، واتسع لهم ميدان الابتكار . انظر مثلا إلى البحترى فانه حين ترك المديح مرة لأسباب خاصة ، وألف قصيدته الشهيرة فى وصف إيوان كسرى ، أتى بشعر بديع مبتكر يعدّه كثير من النقاد أجمل شعره وأشرفه . ولكن للأسف لم يقتف كثير من الشعراء أثر البحترى ، بل هو نفسه لم يكثر من طرق هذه الأبواب الجديدة ، بل غلب المديح على شعره ، كما غلب على شعر أكثر الشعراء .

أضف إلى هذا أننا — إذا استثنينا المناسبات الخطيرة ، التي قد تستفز الشاعر وتستثيره ، وهي قليلة ، بل نادرة — نرى أن تأليف شعر المدائح لا يمكن أن يصدر فيه الشاعر عن عاطفة قوية ، بل عن صنعة وتكلف . فقد يمدح رجلا يعرف في قرارة نفسه أنه لا يستحق المدح . فلا يمكن في مثل هذه الحال أن يأتي الشاعر بأحسن ما يستطيعه من الكلام . فكيف إذا كان الشاعر في الوقت نفسه يعالج موضوعا قد عولج من قبل آلافا من المرات ؟ فلا غرابة إذن أن نرى شعر المديح يضعف بمضي الزمن ، ولأن المديح أهم أبواب الشعر العربي ، نرى الشعر العربي نفسه يضعف بضعف المديح . وقد ساعد على هذا أن الدولة العربية حين أخذت في الانحلال تولى الإمارة والرياسة فيها رجال من غير العرب من الأمم كالفرس والترك والتتر . ممن لم يكن تذوقهم للشعر العربي ولا فهمهم له كبيرا . فلم يكن من السهل أن ينال الشعراء حظوة عند هؤلاء الذين لم تكن لديهم سليقة العرب ولا تقديرهم للشعر العربي . فضعف أمام الشعراء باب المديح ، ولم يفتح لهم باب سواه ، فكان هذا بلا شك من أهم الأسباب في اضمحلال الشعر العربي بعد القرن السادس الهجري .

الهجاء :

الهجاء أيضا من الأبواب القديمة في الشعر العربي، ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الحط من قبيلة أو عشيرة ، وقلما كان يقصد به تحقير فرد . وكان في هذا متمما لباب الفخر ، فالشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة أعدائه . فجرير إذا أراد أن يهجو الأخطل لا يلبث أن ينتقل إلى هجاء تغلب .

وكذلك كان الهجاء في ذلك العصر المتقدم بسيطا في معانيه ، مستمدا من البيئة والتقاليد الشائعة بين القبائل . ومن خير الأمثلة على هذا قول النجاشي في ذم بني العجلان :

إذا الله جازى أهل لؤم ورقة ... فجازى بني العجلان رهط ابن مقبل
قبيلته لا يغدرون بذمة ... ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء إلا عشية ... إذا صدر الوراد عن كل منهل

وما سُمّىَ العجلان إلا لقولهم : خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل!

فنحن نرى فى هذه الأبيات أن الشاعر لم يذم شخصا معينا ، بل قبيلة ، والبيت الثانى والثالث لا نكاد نرى فيهما من الذم شيئا ، بل البيت الثانى يوشك أن يكون مدحا خالصا ، لكنه فى البيئة البدوية من أوجع الشتم .

فلما انتقل الشعر إلى العواصم والمدن ، وأصبح الشخص ينظر إليه مستقبلا ولم تصبح للقبيلة هذه المكانة التى كانت لها من قبل ، صار الهجاء مقصودا به الفرد الذى يريد الشاعر أن يهجوه . وأخذ الشعراء الهجاءون يتفننون فى أساليب الذم ، ويفحشون فى الهجاء ويسرفون فيه ، كما أسرفوا فى المدح .

وقد اشتهر بعض الشعراء بالهجاء فى جميع العصور ، فنرى الحطيئة فى الجاهلية وصدر الإسلام ، وابن الرومى فى العصر العباسى قد برعوا فى هذا الباب براعة خاصة . ويؤثر عن الحطيئة أنه لم يتردد حتى فى هجاء نفسه. وابن الرومى لم يتورع حتى عن هجاء الورد . وليس من شك فى أن ابن الرومى قد رزق ملكة خاصة فى السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته العظيمة فى قرض الشعر وابتكار المعانى ولهذا نراه يتصرف فى الهجاء تصرفا عجيبا لم يستطع أن يجاريه فيه شاعر آخر .

وكانت هنالك دوافع خاصة تساعد على الإكثار من الهجاء ، كالمنافسات الشديدة بين الشعراء مثل: جرير والفرزدق والأخطل وكثير من معاصريهم. وكان الرواة خاصة والناس عامة يطربون لهذا ويشجعونه. وكذلك نرى التهاجى كثيرا فى عصر بشار وأبى نواس لتنافس جماعات من الشعراء . والقليل من شعر بشار الذى وصل إلينا يرينا أنه من السابقين فى هذا الميدان .

الرثاء :

من أهم الموضوعات ، التى أطيلت فيها القصائد ، الرثاء . والقصيدة فى هذا الموضوع تسمى مرثية. وفى الشعر العربى فى جميع عصوره مراث تعدّ من أجمل وأفخم ما فى الأدب العربى. ويروى الرواة أن بعض العرب سئلوا : ما بال أفضل أشعاركم الرثاء ؟ فأجابوا : لأنا نقولها ، وقلوبنا موجعة . أى لأنها صادرة عن عاطفة حارة ، خالية من كل تكلف .

والمراثى عادة من القصائد التى كانت تنظم ولا تشتمل إلا على الرثاء دون سواه من الموضوعات . وقد يشذ عن هذا بعض القصائد مثل مرثية جرير فى زوجه .

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

فقد ختمها بهجاء أعدائه . أو مرثية المتنبى فى جدته :

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذماً فما بطشُها جهلا ولا كفها حلما

فقد ختمها بالفخر وإطراء نفسه على عادته ، ولكن هذه الأمثلة شاذة ، والعادة أن تقتصر المرثية على الرثاء وحده . ولا يبتدأ فيها بنسيب ، ولا بوصف ولكنها تتناول معانى كثيرة تدور كلها حول ذكر الموت ، وذكر الفقيد والحزن عليه . ولو دققنا النظر فى المراثى العربية لألفينا فيها اتجاهات أو عناصر أربعة تميز بعضها عن بعض ، فيغلب بعض هذه العناصر على بعض القصائد دون سواها وربما اشتملت القصيدة على غير واحد من هذه العناصر .

وهذه الاتجاهات الأربعة هى :

١ — البكاء والحزن على الفقيد والتوجع عليه وإبداء الألم الشديد لفقده . والرثاء الصادق ينبعث حقا عن عاطفة حارة وقلب موجع ، ويكون ذا أثر محزن عميق فى نفس السامع والقارئ ، إذ تمتلئ نفس الشاعر بالحزن فينقله شعره البارع إلى نفس القارئ .

وهذه المراثى تكون فى العادة مما يؤلفه الشاعر فى ولد أو أخ أو أم أو أب ، أو صديق حميم ، فهى وليدة الشعور الصادق والإحساس العميق بالرزء الذى رزئه الشاعر فى أهله وقومه وذوى قرباه ، وهذا النوع هو أصل الرثاء ، وهو النمط الغالب على المراثى فى الجاهلية وصدر الإسلام . وأكثر قطع الرثاء التى وردت فى ديوان الحماسة من هذا النوع . وهو — أيضا — كثير فى جميع العصور . ومن أمثلته المشهورة فى الجاهلية قصيدة أبى ذؤيب الهُذَلى فى رثاء بنيه :

أمن المنون وريبهــا تتوجع والدهر ليس بمُعتب من يجزع

ومن أشهر الشعراء المخضرمين الذين أجادوا فى هذا النوع متمم بن نويرة الذى أكثر من رثاء أخيه مالك ، ومن أحسن ما قال فيه الأبيات الشهيرة :

لقد لامنى عند القبور على البكا ... صديق لتذراف الدموع السوافك
يقول : أتبكى كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجى يبعث الشجى ... فدعنى فهذا كله قبر مالك

ومن شعر الاسلاميين فى هذا النوع قصيدة جرير فى زوجته التى سبقت الاشارة إليها .

ومراثى العباسيين التى من هذا الطراز كثيرة جدا ، ولا يمكن أن نذكرها هنا جميعا لكثرتها ، ونكتفى بضرب أمثلة ثلاثة منها :

فالمثال الأول ، قول مسلم بن الوليد فى رثاء زوجته ، وقد حاول بعض أصدقائه أن يسلوه ، فقدموا له شيئا من الشراب ، فامتنع وأنشد :

بكاء وكأس كيف يتفقان ... سبيلاهما فى القلب مختلفان
دعانى وإفراطَ البكاء فاننى ... أرى اليوم فيه غير ما تريان
غدت والثرى أولى بها من وليِّها ... إلى منزل ناء بعينك دان
فلاحزنَ حتى تنزف العين ماءها ... وتعترف الأحشاء بالخفقان
وكيف بدفع اليأس والوجد بعدها ... وسهماهما فى القلب يعتلجان

والمثال الثانى من قصيدة لابن الرومى فى رثاء ولد له مات صغيرا :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى ... فجودا فقد أودى نظير كما عندى
توخى حمام الموت أوسطَ صبيتى ... فلله كيفَ اختار واسطة العقد
على حين شمتُ الخير من لمحاته ... وآنستُ من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عنى فأمسى مزاره ... بعيدا على قرب قريبا على بعد

وهى قصيدة طويلة كلها على هذا النسق .

والمثال الثالث للتهامى ، وقد اشتهرت مراثيه فى طفل له مات صغيرا ، ومنها :

أبا الفضل ! طال الليل أم خاننى صبرى   فخيل لى أن الكواكب لا تسرى
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت   فدهرىَ ليل ليس يُفضى الى فجر
وما ذاك إلا أن فيها وديعةً   أبى ربها أن تستردَّ إلى الحشر
بنفسى هلال كنت أرجو تمامَه   فعاجله المقدارُ فى غرة الشهر
ووالله لو أستطيع قاسمته الردى   فمتنا جميعا أو لقاسمته عمرى !

ومراثى التهامى فى ابنه من أجود المراثى فى الشعر العربى . وهى كلها من هذا الطراز .

٢ — النوع الثانى من المراثى التأبين ، أى مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه ، وتعديد صفاته الطيبة . وهذا الطراز من الرثاء يشبه المدح ، وبعض الشعر الذى يجئ فيه لا تستطيع إذا قرأته وحده أن تحكم هل هو مدح أو رثاء مثال ذلك الأبيات الآتية لأحد شعراء الحماسة :

فتى قدَّ قدَّ السيف لا متضائل   ولا رَهِــلٌ لباته وأباجِلُه !
إذا جدَّ عند الجدِّ أرضاك جِده   وذو باطل إن شئت أرضاك باطله
يسرُّك مظلوما ويُرضيك ظالما   وكل الذى حملته فهو حامله
اذا نزل الأضياف كان عذوَّرا   على الحى حتى تستقل مراجله

فهذه الأبيات لا تتردّد فى أن نقول أنها من باب المدح ، لولا أننا نعلم أنه قد سبقتها أبيات يشير فيها الى وفاة الممدوح .

ولكن هذا المذهب وإن جاء فى مراثى التأبين ، فانه ليس شائعا فيها والأغلب أن يذكر الشاعر ممدوحه بجميل الصفات وهو يشعرنا دائما أنه يتكلم عن فقيد قد قضى نحبه . فاننا اذا طالعنا قصيدة بارعة من هذا النوع مثل مرثية أبى تمام فى تأبين محمد بن حميد الطوسى نراه يغدق الثناء على الفقيد ، ولكن لا يخرج فى بيت منها عن التأبين إلى المديح :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمر   فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
توفيت الآمال بعد محمد   وأصبح فى شغل عن السفر السفر

وما كان إلا مالَ من قلَّ ماله وذخرًا لمنْ أمسى وليس له ذُخرا
وما كان يدرى مجتدى جود كفِّه إذا ما استهلت أنه خالقُ العسرُ

وهكذا إلى آخر القصيدة ، التى لو أفردنا أى بيت فيها ، وفصلناه عن سائرها ما شككنا فى أنه من التأبين لا من المديح .

هذا النوع من المراثى يكون عادة فى العظماء الذين لا تربطهم بالشاعر قرابة أو فى أحد أقرباء أمير أو عظيم اعتاد الشاعر أن يمدحه . ولهذا غلب فيها التأبين — أى الإشادة بذكر الفقيد — على البكاء . وقد تشتمل المرثية الواحدة على التأبين والبكاء معا ، ولكن تكون لإحدى الناحيتين الغلبة على الأخرى .

٣ — النوع الثالث من المراثى التعزية ، أو الذى تغلب فيه التعزية على البكاء والحزن والتأبين . ومن النادر أن تكون المرثية مجرد تعزية ، لأن حالة الرثاء لابد أن تضطر الشاعر لأن يذكر الفقيد ويتوجع لفقده ويثنى عليه ، ثم يتخلص من هذا إلى تعزية أقربائه . والتعزية تكون عادة فى أحوال خاصة ، وهى أن يكون الشاعر متصلا بأمير أو كبير ، اتصالا وثيقا . كاتصال المتنبى بسيف الدولة مثلا ، ويصاب هذا الأمير بفقد ابن أو ابنة أو عمة أو أخت ، ممن لم تربطهم بالشاعر صلة قوية ، فيكون أكبر دافع للشاعر على الرثاء هو حزن الأمير نفسه على الذين فقدهم ، والموقف يستدعى من غير شك أن يحاول الشاعر تعزية الأمير فى مصابه الذى ألم به .

وهذا الطراز من الرثاء يكون عادة جزءا من مرثية تشتمل على عدة نواح أخرى خلاف التعزية ، ومن أمثلته المعروفة قول أبى الطيب يعزى سيف الدولة فى ابنه :

عزاءك سيفَ الدولة المُقْتَدَى به فانك نَصلٌ والشدائد للنَّصل
ولم أر أعصى منك للحزن عَبرة وأثبت عقلا ، والقلوبُ بلا عقل !

أو قوله فى والدة سيف الدولة :

أسيفَ الدولة استنجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجبال !
فأنتَ تعلِّم الناس التَّعزِّى وخوضَ الموت فى الحرب السجال

وقد يمزج الشاعر بالتعزية إطراء الأمير وتمجيده ، لأن مواقف التعزية تتطلبه ، وهذا لا يخرج الشعر من باب الرثاء إلى باب المديح ، لأن الحالة لم تخرج عن حادث يتصل بوفاة ، وما أثارته هذه الوفاة من الخاطرات .

٤ — النوع الرابع من المراثي هو الذي يكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت ، وفلسفة الفناء والبقاء ، وصروف الزمن وما يجرى هذا المجرى. ويمكننا أن نسمى هذا النوع : المراثى الحكمية . والنزعة الحكمية فى المراثى ظهرت فى الشعر العربى منذ أول عصوره التى نعرفها ، فنحن نراها فى أبيات منفصلة فى أشعار المتقدمين ، كالذى جاء فى مرثية أبى ذؤيب الهذلى حين يقول :

وإذا المنيــة أنشبت أظفارهـا ألفيتَ كل تميمة لا تنفــع

وقوله :

والنفس راغبـةٌ إذا رغبتهـا وإذا تُرَدُّ إلى قليــل تقنعُ !

ونرى لبيدا يفتتح إحدى مراثيه بقوله :

• بلينا وما تبلى النجوم والطوالع •

فالالتجاء إلى الحكمة فى المرثية ظاهرة قديمة فى الأدب العربى . وقد أخذت تنمو وتقوى وتشتد ، حتى جاء العصر العباسى ، فاتسع ، فيه الأفق العلمى ، وقوى فيه التفكير الفلسفى "فرأينا لهذا أثره فى المديح . والمراثى أولى أن يظهر فيها أثر هذا التفكير" وأحق أن تكون ميدانا واسعا له . ولهذا نرى هذه النزعة قد اشتدت عند شعراء العصر العباسى ، كما نشاهد هذا واضحا فى شعر ابن الرومى والمتنبى والمعرى وغيرهم .

ولا نجد فى المراثى جميع ضروب الحكمة ، بل نجد فيها الأفكار والمعانى التى تمت بصلة قريبة أو بعيدة إلى الموت وما يثيره الموت فى النفس من الاحساسات . وحين اشتدت هذه النزعة رأينا الشعراء يفضلون دائما أن تكون مطالع قصائدها مشتملة على معان تتصل بهذا الموضوع ، فبدلا من أن تبدأ القصيدة بذكر حادث وفاة نفسه ، كما قال أبو تمـام :

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

نرى الشاعر يفضل أن يبدأ القصيدة بإشارة عامة إلى حدثان الدهر ، كما قال أبو الطيب :

نُعِدُّ المشرفيَّة والعوالى ... وتقتلنا المنون بلا قتال

وقد اشتدت هـــذه النزعة الفلسفية فى المراثى عند بعض الشعراء حتى غلبت الحكمة والفلسفة على القصيدة كلها ، وأصبح التأبين فيها والبكاء على الميت شيئا يسيرا جدا . فبعد أن كانت الحكمة فى العصر الجاهلى وما بعده أبياتا مفردة ، تأتى فى أثناء الرثاء ، نراها بعد ذلك فى بعض قصائد العباسيين تحتل حيزا عظيما، يكاد يعادل نصف القصيدة أو أكثرها .

فمن الذين قسموا قصائدهم بين الرثاء والحكمة : ابن الرومى ، فى القصيدة التى رثى فيها أمه ويقول فيها :

رأيت طويل العمر مثلَ قصيره ... إذا كان مفْضاه إلى غاية تُؤَمّ
تُضَعضعهُ الأوقاتُ وهى بقاؤه ... وتغتـاله الأوقاتُ وهى له طُعَم
إذ ما رأيتَ الشئَ يُبليـه عمرُه ... ويُفنيه أن يبقى ففى دائه عقم
ألا كم أذلَّ الدهرُ من متعززٍ ... وكم زمَّ من أنف حمِىٍّ وكم خَطَم
وكم صال بالأملاك وسط جنوده ... وأخْنَى على أهل النُّبوّات والحكَم
وكم نعمةٍ أذوى ، وكم غبطة طوى ... وكم سَنَدٍ أهوى وكم عُروةٍ فصَم

ثم ينقل بعد ذلك بالتدريج إلى الرثاء ، والتحسر على وفاة أمه .

وكذلك نرى المتنبى بالرغم من نزعته إلى الحكمة يقسم مراثيه بين التأبين والتعزية والحكمة ، ومن أفضل الأمثلة على هذا قصيدته فى عمة عضد الدولة ، فيها من الحكمة الأبيات الآتية :

لا بدَّ للانسـان من ضجعةٍ ... لا تقلب المُضجَعَ عن جنبهِ
ينسى بها ما كان من عُجبهِ ... وما أذاق الموت من كربهِ
نحن بنو الموتى فما بالنا ... نعاف ما لا بد من شربهِ؟

تجَلُّ أيدينا بأرواحنا ... على زمان هي من كسبه
فهذه الأرواح من جوّه ... وهذه الأجسام من تربه
لو فكّر العاشقُ في منتهى ... حُسْن الذي يَسبيه لم يَسْبِهِ
يَموت راعي الضأن في سربه ... ميتة جالينوسَ في طِبه
وربما زَاد على عُمره ... وزاد في الأمن على سرْبهِ
وغاية المُفرط في سِلمه ... كغاية المفْرط في حَربهِ
فلا قَضَى حاجَتَه طالبٌ ... فؤاده يَخْفُقُ من رُعْبِهِ

وقبل هذه القطعة وبعدها أبيات في التأبين وفي تعزية الأمير .

وأما الذين غلبت الحكمة في مراثيهم حتى طغت على القصيدة كلها ، فأشهرهم غير منازع أبو العلاء المعري ، الذي أتى في هذا النوع من المراثي بمثالين يوشك ألا يكون لهما نظير في الأدب العربي كله ، وهما الداليتان الشهيرتان :

(الأولى) « غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي »

و (الثانية) « أحسَن بالواجد من وجده »

ولشهرتهما نكتفي بالإشارة إليهما .

هذه إذن هي النواحي المهمة التي اتجه إليها الرثاء في الأدب العربي . وليس من الضروري أن تكون القصيدة مشتملة على ناحية واحدة من هذه النواحي ، بل كثيرا ما يكون للقصيدة نصيب من كل ناحية ، أو من بعض النواحي دون الأخرى .

الوصف :

من الجائز أن يقال إن الشعر كله وصف . فالمديح وصف محاسن الناس ، والهجاء وصف مساويهم ، والنسيب وصف جمال المرأة ، وما يثيره في النفس من عاطفة ، وهلم جرا . ولكن هذا التعميم لاينفعنا بشيء إذا كنا نريد البحث عن

الأغراض التى يرمى إليها الشعراء فى نظم أشعارهم، والموضوعات التى تناولوها. مما لا شك فيه أن هنالك أشعارا قصد بها الوصف لذاته ، وهى مستقلة تماما عن سائر أبواب الشعر الأخرى .

والأشياء التى تناولها الشعراء بالوصف تنقسم قسمين : الظاهرات الطبيعية ، التى ليس للانسان يد فى إيجادها . والأشياء التى هى من صنع الإنسان . وقد كان للظاهرات الطبيعية المكان الأول فى الوصف عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ولم يكن من المعقول أن يكثروا من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة وهم بعد فى عهد البداوة، أو قريبون منه. وأكثر ما نجده فى أشعارهم من وصف الأشياء المصنوعة ، ما نظموه فى وصف أدوات القتال كالسيف والرمح والدرع والقسى والسهام وما شاكل ذلك .

أما الظاهرات الطبيعية التى أكثروا من وصفها ، فهى بالطبع مما يتفق والبيئة التى عاشوا فى ظلها ، أى بيئة الجزيرة العربية . وهذه الظاهرات تنقسم هى أيضا قسمين : الأول نستطيع أن نسميه الطبيعة الساكنة أو الهامدة : كالصحراء والجبال والرمال ، والسماء ، وما يجرى هـذا المجرى . أما الآخر فيشتمل على الكائنات الحية والمتحركة ، وهى ما اشتملت عليه بيئتهم من دواب وحشية أو مستأنسة ، صغرت أو كبرت ، كالإبل والخيل والحمر الوحشية والنعام والغزلان ، وهلم جرا .

وليس من شك فى أن الطبيعة الحية المتحركة لها المكان الأول فى الشعر الجاهلى والإسلامى ، وللابل المكان الأول فى الوصف كله . فشعراء ذلك العهد كانوا يتوخون الإيجاز إذا وصفوا الصحراء أو الريح أو الليل أو القيظ مثلا ، ولكنهم كانوا يسهبون إذا وصفوا الناقة أو الفرس ؛ ولكى نضرب مثلا واضحا للطريقة التى كانوا يعالجون بها موضوعاتهم نختار من بينهم شاعرا اشتهر بالوصف ، وليكن ذو الرمة ، فهو شاعر إسلامى ، ولكن روح شعره جاهلية خالصة . ولعله أكبر شعراء الوصف فى العصر المتقدم كله .

فمن أشهر أشعاره قصيدته البائية التى أولها :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلى مَفْرِيَّة سَرِبُ

وهذه قصيدة طويلة تبلغ نحو مائة وثلاثين بيتا ، نراها مقسمة خمسة أجزاء : الأول فى النسيب والتشبيب بمية على مألوف عادته ، والجزء الثانى يصف فيها ناقته فى سرعتها وجدها وجلدها ، وفى الجزء الثالث يوازن بينها وبين الحمر الوحشية فى السرعة والنشاط ، وكأنه لا يجد هذا وافيا بوصفها ، فينتقل فى الجزء الرابع إلى الموازنة بينها وبين الثور الوحشى ، وهو أشد مراسا وقوة من الحمار الوحشى ، ثم لا تكاد ترضيه هذه الموازنة أيضا فينتقل فى الجزء الخامس إلى الموازنة بينها وبين الظليم وهو ذكر النعام ، وهكذا يصل بنا إلى نهاية القصيدة .

فنحن نرى من هذا أن صاحبته " مى " مع أن لها صدر القصيدة ، لم تحتل منها إلا نحو الربع ، والباقى كله للناقة ولضروب الحيوان الذى يشبه الناقة من قريب أو بعيد ، وقد اشتمل وصف هذه الدواب على أوصاف — تأتى عرضا — للصحراء والليل والمطر وما شاكل ذلك .

ثم جاء العهد العباسى ، وألف الشعراء حياة المدن ومرافق الحضارة ، فنرى باب الوصف قد اتسع واحتل مكانا ذا خطر عظيم فى الشعر ، ونشاهد فيه ظاهرات مهمة نلخصها فيما يلى :

(١) تعددت الموضوعات التى تشتمل على كثير من الأشياء المصنوعة ، فشعراء هذا العصر وإن لم يغفلوا نظم الشعر فى المظاهر الطبيعية قد أكثروا من وصف حياة المدن ، وما تشتمل عليه من عناصر الحضارة ، مما لم يكن متاحا للشعراء المتقدمين .

(٢) اتساع الموضوعات باتساع البيئة العربية التى لم تعد قاصرة على جزيرة العرب ، بل أصبحت ممتدة من حدود الهند إلى الأندلس . واختلاف البيئات الطبيعية كان له أثر فى الوصف . فنرى الشعراء يصفون الربيع والزهر والرياحين وسقوط الثلج ، والأنهار والرياض ، والأشجار والثمار ، التى تمتاز بها هذه البيئات الجديدة . وكذلك اتسع الوصف لمستحدثات الحضارة ، كوصف القصور والسفن والبساتين ، والدواليب والسواقى ، والأقلام والصحف ، وما شاكل ذلك .

(٣) ومن أهم الموضوعات التى اتسعت حتى أوشكت أن تكون بابا خاصا وصف الخمر وشربها والعناصر التى تستخرج منها كالكرم والنخل والعسل . وليس

وصف الخمر شيئا جديدا من الشعر العربى ، ولكنه فى العهد العباسى قد اتسع وعالجه كثير من كبار الشعراء مثل أبى نواس ، وأضيف إليه وصف الأوانى التى تشرب أو تحفظ فيها الخمر .

(٤) التعمق فى الوصف ، حتى قد يستطيع الشاعر أن يخصص قصيدة كاملة أو جزءا كبيرا منها لوصف شيء واحد ، كما فعل البحترى مثلا فى وصف إيوان كسرى وفى وصف الذئب ، وكما فعل كثير من الشعراء فى وصف الصيد والطرد .

(٥) ونرى فى أشعار المتأخرين سعة فى الخيال ودقة فى التشبيه ، والمفاضلة بين الأشياء ، تتجلى فى مثل الأبيات الآتية :

وترى الهلال كزورقٍ من فضة ... قد أثقلته حمولةٌ من عنبر
(ابن المعتز)

والريح تعبثُ بالغصون وقد جرى ... ذهبُ الأصيلِ على لُجَينِ الماء
(ابن خفاجه)

يخفى الزجاجة لونها فكأنَّها ... فى الكفِّ قائمةٌ بغير إناء
(أبى تمام)

قراراتُها كسرى وفى جنباتها ... مهًا تدريها بالقسىّ الفوارسُ
(أبو نواس)

ولا شك أن هذه الأخيلة والتشبيهات مما أوحت به البيئة العربية الجديدة وما امتازت به من ظاهرات طبيعية متنوعة ، ومن تقدم مادى وثقافى .

الأدب والزهد :

يكثر الشعراء من نظم أبيات يضمنونها نظرة فلسفية فى الحياة ، وهذا الضرب من النظم قد أطلق عليه اسم " الأدب " على وجه التخصيص ، وقد تتخذ هذه الأشعار صورة النصيحة والإرشاد . وكثيرا ما تكون فى صيغة الأمر أو النهى ، كقول محمد بن بشير :

لا تيأسَنَّ وإن طالتْ مطالبةٌ ... إذا استعنْتَ بصبرٍ أن ترَى فَرَجا
أخلِقْ بذى الصبر أن يحظَى بحاجته ... ومُدْمن القَرْعِ للأبواب أن يَلِجَا

وهذا الضرب كثيرا فى الشعر العربى .

والنوع الثانى أن يعمد الشاعر إلى تقرير الحقيقة المجردة ، كقول أبى الطيب وهو من أكثر الشعراء نظما فى هذا الباب :

ما كلُّ ما يتمنى المــرء يدركُه تأتى الرياح بما لا تَشتهى السُّفن

ذو العقل يشقىَ فى النعيم بعقـله وأخو الشقاوة فى الجهـالة ينعَم

وإذا كانت النفــوس كبارا تعبت فى مُرَادهـا الأجسَامُ

وباب الأدب من أشرف أبواب الشعر وأسماها أبياته الجيدة كثيرا ما تجرى مجرى الأمثال ، وليس فى أبواب الشعر باب يكثر الاستشهاد به كباب الأدب .

والزهد — وإن جعل بابا خاصا من أبواب الشعر العربى — ملحق بباب الأدب متفرع منه . ولـكن موضوعه قاصر على الوعظ ، والتذكير بالموت ، والتزهيد فى أعراض الدنيا الفانية . ولم يكن بد بعد أن اتسعت الحضارة ، وظهرت شرورها فى انكباب فريق من الناس على مظاهرها المـادية ، أن يكون هنالك رد فعل لهذه النزعات ، وأن يتخذ هذا صورة الوعظ وتزهيد الناس فى تلك المظاهر الزائلة .

فباب الزهد إذا شديد الاتصال بباب الأدب ، حتى نجد شعرا يروى فى كلا البابين . ومن أمثلة الزهد قول أبى نواس :

أَينَ مَنْ كَانَ قَبلَنَـا من ذوى البأْس والخطَرْ
ســبقُونا إلى الرحيـ ـل وإنَّا على الأثر
سـائلوا عنهُـمُ المدا ئِن واستَبحِثُوا الخبر
من مضى عبرة لنـا وغــدًا نحن مُعتَبر
فكأَنى بكم غـــدا فى ثياب من المدر
قــد نُقلتم من القبـا ب إلى ظُلْمَةِ الحُفَـــر
رحم الله مسلمـا ذكـر الله فازدجر

والنزعة الدينية تظهر فى باب الزهد ظهورا واضحا أكثر من أى باب آخر. وقد عالج أمثال هذه الموضوعات شعراء كثيرون، ولكن اشتهر من بينهم بوجه خاص أبو العتاهية، وأبو العلاء المعرى الذى لم يقتصر نظمه فى باب الأدب على القطع الكثيرة التى نجدها فى قصائده، بل نراه ينظم كتابا، وهو لزوم ما يلزم، لا تكاد موضوعاته تخرج عن باب الأدب والزهد .

من هذا يبدو لنا أن الأشعار العربية التى تتضمن معنى الحكمة والمثل، موزعة بين ثلاثة أبواب : وهى الرثاء والأدب والزهد .

ولابد لنا فى ختام الحديث عن أبواب الشعر العربى، أن نكرر ما قلناه من قبل، من أن الأبواب المذكورة هى أهم الأبواب التى نظم فيها الشعر، وهنالك أشعار كثيرة ليس من السهل إدماجها فى تلك الأبواب .

الفصل الثامن

أقسام الشعر عند الإفرنج

ينقسم الشعر عند الإفرنج — كما ذكرنا من قبل — إلى أقسام ثلاثة: قصصى، وغنائى، وتمثيلى. والآداب الإفرنجية الحديثة قد تأثرت تأثرا شديدا بالأدب اليونانى القديم، فهذه الأقسام الثلاثة قد ظهرت للمرة الأولى فى الأدب اليونانى، ثم أخذ الرومان يقلدون اليونان فى فنونهم ، وسار الأدب اللاتينى فى الطريق التى سار فيها الأدب اليونانى . وكان أدباء اللاتين فى أكثر أمرهم مقلدين لأدباء اليونان، فساعد انتشار اللغة اللاتينية على إيصال الثقافة الإغريقية إلى بلاد كثيرة لم يكن بينها وبين بلاد اليونان صلة . وبعد تمزيق الدولة الرومانية لم تفقد اللغة اللاتينية قوتها ونفوذها ، بل ظلت قرونا متوالية وهى لغة التأليف العلمى والأدبى والدينى . وفى عهد النهضة أخذ الأوربيون يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت بها آدابهم تأثرا مباشرا . وكان هذا من العوامل القوية فى إنهاض الشعر الأوربى الحديث وإتقانه .

ولقد بنى الشعر الأوربى الحديث على الأصول اليونانية اللاتينية من حيث الأقسام الثلاثة المعروفة ، ومن حيث أوزان الشعر ، والموضوعات التى عالجها الشعراء. وهذا ظاهر بوجه خاص فى الطور الأول من تاريخ الأدب الأوربى .

ويطلق على الأدب اليونانى واللاتينى اسم "الأدب الكلاسيكى" وكذلك يسمى العهد الذى كان أشد تأثرا بأدب اليونان والرومان ، وأكثر التزاما لطريقتهم فى الشعر خاصة ، "بالعهد الكلاسيكى" أو التقليدى ، وجاء من بعده عهد جديد تحرر فيه الأدباء من القيود القديمة بعض التحرر . وهذا هو الطور الذى أطلقوا عليه اسم العهد الرومانطيق أو التجديدى ، الذى بدأت آثاره تظهر فى القرن الثامن عشر .

ولا بد لنا ، ونحن نعرض لأقسام الشعر عند الإفرنج ، أن نشير بوجه خاص إلى نشأة كل قسم فى الأدب اليونانى القديم .

الشعر القصصي :

يشتمل الشعر القصصي على سرد واقعة أو حادثة ، أو سلسلة من الحوادث والوقائع . وفي هـذا الضرب من النظم لايعبر الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم وميولهم ، وينطق بلسانهم . مثله في هذا كمثل المؤرخ الذي يسرد الحادث التاريخي بعبارة قوية ، وبيان سديد ، دون أن يصبغ عبارته بنزعاته وميوله الخاصة . فالشعر القصصي إذن هو من الأدب الموضوعي (objective) لا الأدب الذاتي (subjective) . وهذه الصفة أساسية في هذا الضرب من النظم ، لأن قوة تأثيره متوقفة على قوة التصوير للحادث الموصوف ، فاذا دخلت شخصية الشاعر وآراؤه الخاصة في مثل هذا النظم أفسدت أثره في نفس المستمع .

والشاعر القصصي البارع لايتقدم لمدح أبطاله بنفسه ، بل يترك أشخاصه يتحدثون ويعملون ، ويصف بعضهم بعضا .

وأما القصة المنظومة ، فمن الجائز أن تكون خيالية مخترعة ، أو واقعة حقيقية ، أو حادثا تاريخيا قد تناوله الخيال بالزيادة والحذف والتهذيب .

وفي الأزمنة القديمة كان الشعر القصصي مبنيا في الغالب على حادثة أو سلسلة من الحوادث قد وقعت حقا وتركت في نفوس الناس أثر عميقا ، فأخذوا يتناقلون أخبارها ويرويها جيل عن جيل ، ويكون انتقالها بالرواية لا بالكتابة ، لأن الكتابة لم تكن شاعت بعد ، ثم تناولها الأجيال المختلفة بالتغيير والتبديل ، إلى أن يتاح لها شاعر قدير يجمع أشتاتها في منظومة قصصية ، ويتداولها الناس زمنا قد يطول وقد يقصر قبل أن يتاح لها من يكتبها ويثبتها في صورة لاتحتمل التغيير .

ولا شك أن القصة بعد أن تنظم تكون أقل تعرضا للتغيير والتبديل مما كانت عليه حين تروى كحادثة . لأن القصة المنظومة قد اتخذت شكلا يجعل حفظها وروايتها أسهل على الذاكرة من حفظ الأخبار غير المنظومة وروايتها . ولكن الشعر القصصي القديم الذي لم يدوّن وقت نظمه — كان بلا شك عرضة لكثير من التغيير بالحذف والإضافة والتحريف — حين تتدوله الرواية الشفوية من جيل إلى جيل .

فالشعر القصصي فى مراحله الأولى يصف فى الغالب حادثا له صبغة تاريخية وللقصة بطل أو أبطال قد وجدوا حقا ، وإن لم يقوموا بكل الأعمال التى تنسب إليهم .

وأما فى الأزمنة المتأخرة فإن الشعر القصصي قد يبنى على واقعة تاريخية أو قد يكون موضوعه من مبتكرات الشاعر .

وقد يتخذ الشعر القصصي صورا متعددة ، ولكن أشهرها نوعان : الأول القصة الشعبية القصيرة التى يطلق عليها اسم " بالاد " (Ballad) . وهى كلمة مشتقة من لفظ فرنسى معناه الرقص . فكأنها فى الأصل عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشد أثناء الرقص ، وأن يكون إنشادها ملائما لحركات الرقص ، وللغناء الذى يصحبه . وكما أن الرقص من المظاهر الاجتماعية القديمة ، ترى المنظومة الشعبية أيضا عريقة فى القدم . ومن الجائز أن يكون بعض القصص المنظومة الطويلة قد تألف على مدى الزمن من عدة منظومات قصيرة .

وتصاغ القصص التى من طراز "بالاد" من أجزاء ، كل جزء منها أربعة أبيات ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة . وتدور حول شخص واحد ، أو حادثة مفردة .

ومهما تكن صلة هذه المنظومات — فى الأصل — بالرقص ، فإن الشعراء الأوربيين الحديثين قد أكثروا من ممارسة هذا الضرب من النظم دون أن يكون لنظمهم هذا علاقة بالرقص . فأصبح ضربا من الأدب القصصي . يحتل مكانا خطيرا فى الأدب الأوربى الحديث[1] .

وأما الضرب الثانى من الشعر القصصي ، فهو القصة الطويلة التى تصف أعمال أبطال عظام ، والتى كثيرا ما تصف الحروب والقتال ، ولذلك يطلق عليها بعض الأدباء اسم "الملحمة" والاسم الإفرنجى لهذه المنظومة هو "إيبوس" (Epos) وأشعار الملاحم تدعى (Epic Poetry) وتعدّ الملحمة فى نظر كثير من الناقدين أجل أنواع النظم وأعظمها خطرا . وأهم ما تمتاز به الملحمة الأمور الآتية :

(١) تشتمل قصتها على حوادث خطيرة تدور فى العادة حول بطل عظيم .

---

(١) من الأمثلة الشهيرة للبالاد قصيدة ما كولى فى هوراشيو ، وقصيدة جوت فى ملك طولا ، ويرى القارئ ترجمة عربية لها فى كتاب " فاوست " .

(٢) تكون لغتها فخمة رفيعة الأسلوب ، ومن وزن قوى متين . وللملحمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه .

(٣) تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المألوف ، ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام ، ومن الآلهة أحيانا ، الذين يشتركون فى الوقائع ، وينصرفون فريقا على فريق ، وقد يكونون أنصاف آلهة أو شخصيات خرافية صرفة .

والصفة الأخيرة ليست من الصفات الضرورية للملاحم . والسبب فى ظهورها ترجع إلى أن كثيرا من الملاحم الشهيرة قد نظمت فى العصور القديمة ، التى كان الناس فيها يعتقدون بوجود آلهة كثيرة لهم عواطف وميول تشبه عواطف الناس وميولهم ، ولهم تدخل مباشر فى شؤون الناس وحياتهم .

ولهذا نرى الملاحم التى ترجع إلى العهد القديم — مثل منظومات هوميروس — ممتلئة بالحوادث الخارقة للعادة و بالأشخاص الخرافيين ، وأما الملاحم المتؤخرة ، فان بعض مؤلفيها يقتدى بالقدماء بعض الاقتداء فيعالج موضوعا دينيا جليلا ، كما فعل دانتى فى الكوميديا المقدسة ، أوملتن فى الفردوس المفقود ، ولكن البعض مثل آريوستو قد نظم قصة بشرية صرفة فى ملحمته الشهيرة "أورلاندو الغاضب" لم يحاول أن يدخل فيها كائنات غير بشرية ، أو يعنى بحوادث خرافية ، أو بوصف ما بعد الموت .

* * *

وتنقسم الملاحم التى بين أيدينا اليوم قسمين ، الأول : الملاحم المأثورة ، التى يرجع تأليفها إلى زمن قديم ، ولا نكاد نعرف عن مؤلفيها شيئا ، وقد وصلت إلينا بالرواية عصرا بعد عصر . وربما لم تقيد بالكتابة إلا بعد نظمها بزمان طويل ، بل ربما استغرق نظمها فى الصورة الكاملة التى وصلت إلينا عدة قرون .

هذه الملاحم الشعبية — وليدة الأجيال والعصور حين كان الناس أدنى إلى الفطرة — هى أقدم أشعار وصلت إلينا ، وهى فى الوقت نفسه أجل الملاحم التى فى الأدب العالمى كله وأسماها .

والقسم الآخر من الملاحم هو المنظومات المؤلفة ، التى تعمد الشعراء نظمها تعمدا فى عصور متأخرة ، واختاروا موضوعها أو ابتكروه . وقد كانوا جميعا مقلدين للملاحم القديمة فى وزنها وأسلوبها ونزعاتها . ولكنهم لم يستطيعوا ، على إجادتهم ، أن يبلغوا ذلك المستوى الرفيع الذى بلغته الملاحم الشعبية القديمة .

هوميروس والإلياذة :

وأعظم شعر قصصى فى الآداب كلها الملحمتان اللتان تنسبان إلى هوميروس ، وهما الإلياذة والأوديسة ، وهما أقدم شعر وصل إلينا . ولكن ما تمتازان به من الدقة الفنية وحسن الصياغة الشعرية ، يحمل على الظن بأن قد سبقهما شعر قصصى كثير ضاع واندثر .

وقد اختلف الباحثون فى أمر هوميروس نفسه : أهو مؤلف الملحمتين ؟ أم هو الذى قام بجمعها وتنسيقها ؟ أم هو منشد بارع كان ينشدهما ، فنسبتا اليه . وكذلك اختلفوا : هل المنظومتان لشاعر واحد أم لعدة شعراء . وهل تم نظمهما فى عصر واحد أم فى عدة عصور ؟

ونحن نكتفى هنا بإيرادات رأى الأستاذ "برى" (Bury) الإخصائى فى التاريخ القديم وخلاصة هـذا الرأى أنه ليس هنا لك ما يحمل على الظن بأن تاريخ نظم إحدى الملحمتين يختلف كثيرا عن تاريخ تأليف الأخرى ، وأن ما امتازتا به من الدقة الفنية وبراعة النظم ، يدل على أن كلتا الملحمتين من نظم شاعر يحس ما ينظمه ، ويراعى فى أشعاره هذه الدقة الفنية على قصد وعمد .

ويرى الأستـاذ " برى " أن الحوادث التى تضمنتها الإلياذة قد حدثت نحو عام ١١٩٠ قبل الميلاد ، ثم نشأت من حولها قصائد شتى لم تزل يتناقلها الناس إلى القرن التاسع قبـل الميلاد . فى نحـو عام ٨٥٠ ق . م كان بجزيرة " خيوس " شاعر يدعى " هوميروس " . استطاع أن يستخرج من بين القصـائد الكثيرة التى كانت تروى فى عصره ملحمة كاملة ، وهى هـذه الإلياذة التى وصلت إلينا . ومن الجـائز أن تكون قد ألحقت بهـا زيادات لم تفقدها شيئا من وحدتها . وكان القرن التاسع قبل الميلاد هو العصر الذى بلغت فيه

الكتابة اليونانية درجة الإتقان ، فمن الراجح أن الإلياذة والأوديسة قد دونتا بعد تأليفهما بزمن ليس بطويل ، بل إن الأستاذ برى لا يستبعد أن تكون الملحمتان قد كتبتا وقت نظمهما (١) وقد كان هوميروس شاعرا ومنشدا فى آن واحد . فكان ينظم قصصه ويتغنى بها فى المحافل والمجامع . وقد اشتهر فى جزيرة خيوس من بعده جماعة من الشعراء المنشدين كانوا يقتفون طريقته ولعلهم كانوا يمتون إليه بصلة القرابة (٢) .

أما الوقائع التى تتضمنها الإلياذة فهى تتلخص فى حادث خطير من حوادث الحرب التى دارت رحاها بين الإغريق و بين الطرواديين وحلفائهم . وقد دامت هذه الحرب عشر سنين ، ولكن موضوع الإلياذة لا يعالج سوى جزء من العام العاشر .

كانت طروادة بلدة فى الطرف الشمالى الغربى من آسيا الصغرى ملاصقة لمضيق الدردنيل ، وكان بينها و بين بلاد اليونان منافسة وعداوة ، وأما سبب الحرب المباشر — فهو على حسب الرواية الشائعة — أن باريس بن إفريام ملك طروادة اختطف هيلانة امرأة مينلاوس ملك اسپارطة . فاستنجد مينلاوس بأمراء اليونان وأبطالهم ، وتألف منهم حلف قوى يرأسه أغاممنون الملك الجبار . واستنجدت طراودة بأمراء آسيا الصغرى ، فأنجدوها ، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرقى والجانب الغربى من بحر إيجه . ودامت الحرب — على مايقال — عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة فى أيدى الإغريق ، وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للهاجرة والاستعمار ، كما استطاع مينلاوس أن يسترد زوجه من خاطفيها .

على أن قصة هوميروس لا تتناول سوى العام الأخير ، وموضوعها غضب "أخيل" البطل العظيم الذى كان من أقوى أبطال الاغريق بأسا ، وأشدهم بطشا . وكان سبب غضبه أن "أغاممنون" استولى على إحدى السبايا التى

---

(١) راجع كتاب الأستاذ برى : فى تاريخ اليونان إلى وفاة الاسكندر (لندن سنة ١٩٢٤) ص ٦٨ — ٧٨

(٢) كان يطلق على هؤلاء الشعراء المنشدين اسم جماعة "الهومريين" ويرى كثير من الناقدين أنهم قد زادوا الى ما نظمه هوميروس نفسه عددا من القصائد ألحقت بالالياذة وأصبحت جزءا منها .

كانت من نصيب "أخيل" ، فلزم "أخيل" خيمته وأبى أن يشترك فى القتال ، وعبثا حاولوا استرضاءه بكل وسيلة ، وقد كان النصر فى المعارك من قبل فى جانب الإغريق بفضل أخيل و بطولته . فلما تخلى عنهم أخذ الطرواديون بقيادة هكطور يفوزون فى عدة معارك . كل هذا وأخيل يأبى أن يصالح أغا ممنون ، أو يعود إلى القتال .

ولا يزال مصرا على موقفه هذا لا يحيد عنه حتى يبلغه أن هكطور الطروادى قتل ابن عمه وصديقه الحميم پاتركلوس . حينئذ تثور ثائرة أخيل ، و يتملكه غضب شديد . فيرضى بأن يصالح أغا ممنون ، ثم ينزل لمقاتلة العدو ، ولا يكتفى بقتل كثير من الطرواديين ، بل لا يزال يجدّ فى البحث عن هكطور حتى يجده ويقتله . و يمثل بجثته أشنع تمثيل ، ثم تنتهى القصة بالحفلات التى أقيمت لدفن هكطور . وفى أثنائها يطلعنا الشاعر على ما أصاب زوجته " أندروماك " من الحزن الشديد .

ولئن كان أخيل أقوى أشخاص الإلياذة وأكثرها ظهورا ، فإن أظهر نسائها من غير شك أندروماك ، وهى مثال الزوجة المخلصة والأم البرة .

على أن أشخاص الإلياذة ليسوا جميعا من البشر ، بل فيهم أنصاف الآلهة مثل أخيل ، بل الآلهة أنفسهم يقومون فى الملحمة بأدوار خطيرة ، فينصرون فيها فريقا على فريق . فأفروديت مثلا كانت فى صف الطرواديين وكذلك المريخ ، على حين أن أثينا ونبتون يعطفان على الإغريق . أما أپولو وزيوس (المشترى) فقد كانا محايدين إلى حد كبير .

والإليـاذة هى الملحمة القديمة التى تظهر فيها بلاد اليونان متحدة من أجل حادث جليل اهتزت له البلاد كلها .

*
* *

وأما الملحمة الأخرى التى تنسب إلى هوميروس وهى الأوديسة ، فإنها تصف لنا ما جرى لأحد أبطال الإغريق ، وهو أوديسيوس ، بعد سقوط طروادة . كان أوديسيوس ملك إيثاكا وهى جزيرة يونانية فى البحر الإدرياتى . وقد ركب سفينة

بعد الحرب كى يعود إلى وطنه ، وكان لابد له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته ، وقد حملته الرياح والأعاصير إلى جهات غير التى كان يقصدها ، ولم يزل فى ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه پنولو بيا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين يوهمونها أن زوجها قد مات ، وأن لابد لها أن تتزوج من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها تليماك لـكى يبحث عن أبيه. وفى النهاية يعود الوالد فيفتك بأولئك الطفيليين ، ويعود إلى ولده وزوجه التى تعدّ مثالا للوفاء والإخلاص .

∴

ولهاتين الملحمتين منزلة خاصة فى الأدب اليونانى يستمدون منها موضوعات أشعارهم وقصصهم ومسرحياتهم ، حتى لقد قال أحدهم : إننا مازلنا نعيش من الفتات الذى التقطناه من مائدة هوميروس .

وكذلك نرى شعراء أوربا الحديثة أيضا يلتمسون موضوعات لمنظوماتهم فى قصص الإلياذة والأوديسة وأبطالها ، ومن الجائز أنه لو لم توجد هاتان الملحمتان لما وجدت الملاحم المعروفة التى ألفت من بعد فى الأدب الأفرنجى .

ولنذكر هنا بوجه الاختصار أشهر الأشعار القصة التى من طراز الملاحم ، سواء اشتملت على حروب أم كان لها موضوع آخر :

١ — الإلياذة : ملحمة من نظم الشاعر الرومانى فرجيل ، نظمها فى القرن الأول قبل الميلاد ، وتدور حوادثها حول البطل إينياس أحد الأبطال الطرواديين حارب الإغريق ببسالة ، وبعد أن سقطت طروادة حمل أباه الهرم على ظهره ، واستقل سفينة ، ولم يزل يطوف بها البحار والأقطار حتى ألقى عصاه فى إيطاليا ويروى الشاعر أن هذا البطل جدّ رومولوس مؤسس مدينة روما .

٢ — الكوميديا المقدّسة : منظومة رائعة للشاعر الإيطالى دانتى نظمها فى أوائل القرن الرابع عشر . وهى تشتمل على ثلاثة أجزاء : الأول وصف الجحيم وسكانه ، وما يلاقون فيه من عذاب أليم ، والثانى وصف الأعراف أو المكان الذى تتطهر فيه النفوس والأجساد بين الجحيم والفردوس . وهو الذى يسمى

بالإيطالية (Purgatorio) . وكان قائده فى هاتين المرحلتين الشاعر الرومانى ڤرجيل. وفى القسم الثالث يقترب الشاعر من الفردوس فيبتعد عنه ڤرجيل و يعود أدراجه وتتولى إرشاده فى الجنة بياتريس، وهى امرأة من فلورنسا ، رآها دانتى ثلاث مرات فى حياته ، فأحبها أشدّ الحب،وماتت وهى فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، فحزن لموتها حزنا شديدا ،وجعل من منظومته وسيلة لذكرها وتخليد اسمها .

وتعدّ الكوميديا المقدّسة أكبر أثر فى الأدب الغربى كله فى العصور الوسطى.

٣ — ملحمة أورلاندو الغاضب (Orlando Furioso) : للشاعر الايطالى آريوستو (Ariosto) : وهو من كبار شعراء النهضة . ومنظومته تصف المعارك التى دارت بين المسيحيين والوثنيين. فهى تصف عهد انتشار المسيحية بأوربا . وقد تم نظمها فى أوائل القرن السادس عشر .

٤ — الفردوس المفقود (Paradise Lost) للشاعر الانجليزى "جون ملتن" ملحمة تصف نشأة العالم ، وخروج ادم وحواء من الجنة ، طبقا لما جاء فى الكتب الدينية ، مع زيادات طفيفة أتى بها الشاعر .

٥ — أنشودة الظلام (Niebelungen Lied) : وهى ملحمة جرمانية قديمة تصف أعمال القبائل الجرمانية فى الزمن القديم . وقد جمع هذه القصائد شاعر مجهول فى القرن الثانى عشر الميلادى. وتدور حوادثها حول البطل العظيم سيجفريد الذى يشبه من بعض الوجوه أخيل الإغريق. ولهذه الملحمة مكان عند الجرمانيين يشابه مكان الإلياذة عند الإغريق؛ وقد اتخذ الموسيقى الشاعر "ريشارد فاجنر" من حوادثها موضوعات لكثير من مسرحياته الغنائية .

***

هذه أهم الملاحم فى الأدب الغربى . وهذه المنظومات الطويلة ، التى قد تبلغ عشرات الآلاف من الأبيات تتطلب جهدا كبيرا ، وتقف قوى الشاعر وتفكيره على موضوع واحد ، فلذلك لم يضطلع بهذا العبء سوى عدد قليل من الشعراء فى أدب كل أمة ، ولهذا نرى عدد الملاحم فى الأدب قليلا بالنسبة إلى غيرها من ضروب النظم .

الشعر الغنائى (Lyric Poetry) :

لاتدل هذه التسمية على أن هذا الضرب من الشعر وحده هو الذى يتغنى به . فقد دخل الغناء فى كل قسم من أقسام الشعر: فنشأت مسرحيات غنائية ونصف غنائية ، كما أن الملاحم كثيرا ما غنى بها . وفكرة الغناء فى هذا الضرب من الشعر ترجع إلى تسميته عند الإغريق باسم (Lyric) وهو لفظ مشتق من كلمة (Lyre) ، وهى آلة موسيقية ذات أوتار تشبه العود أو القيثارة . وكانت شائعة الاستعمال عند اليونان ، وكثير من الأناشيد كان يصحبها التوقيع على القيثارة ، فكأن هذه الأشعار نظمت فى أول عهدها لهذا الغرض .

على أن لفظ الشعر الغنائى — أيا كان معناه الأول — صار يطلق على الأشعار التى ليست من الضرب القصصى أو المسرحى، والتى يعبر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه ، وتأملاته ومشاعره وآماله وآلامه . فهى تمتاز بأن الصفة الذاتية (subjective) تغلب عليها ، على حين أن الصفة الموضوعية (objective) تغلب على النظم القصصى والمسرحى. وليس معنى هذا أن الشعر الغنائى بعيد كل البعد عن الصبغة الموضوعية، بل معناه أن الصفة الذاتية هى الراجحة فى الشعر الغنائى .

وقد سبق لنا فى الكلام عن الشعر العربى وموضوعاته وأقسامه أن وصفنا النواحى المختلفة والموضوعات التى يعالجها الشعر الغنائى . والشعر الغنائى عند الإفرنج لا يخرج كثيرا فى نزعاته وموضوعاته عن الشعر الغنائى العربى ، ففيه أيضا المدح والرثاء والهجاء والوصف والأدب . ولكن باب المدائح فى الشعر الإفرنجى أضيق مما هو فى الشعر العربى . وربما كان فى بعض الأبواب مثل باب الوصف توسع فى الشعر الإفرنجى ، ولا سيما فى الأزمنة الحديثة .

وليست بنا هنا حاجة للإسهاب فى وصف الشعر الغنائى وأقسامه عند الإفرنج اكتفاء بما سبق لنا ذكره عند الكلام على الشعر العربى .

الشعر التمثيلى أو المسرحى :

يختلف الشعر المسرحى عن سائر ضروب الشعر بأنه ليس شعرا يطالع أو يسمع فحسب ، بل يصحبه منظر يرى ، فيكون أثره فى النفس من طريق حاستين :

السمع والبصر. ولهذا لم يكن بد من أن يكون التمثيل مشتملا على فنين منفصلين: فن النظم والتأليف، وفن تمثيل الحوادث والأشخاص التي يشتمل عليها ذلك النظم.

وليس من شك في أن مشاهدة القصة ممثلة أمام العين، يبين عن معانيها وينشد أشعارها ممثل بارع، مع ما يصاحب هذا من مناظر مصورة، وملابس وأدوات مسرحية مختلفة، كل هذا يجعل القطعة الأدبية أبلغ في النفس، وأشد تأثيرا من مجرد مطالعتها في كتاب، أو الإنصات إلى تلاوتها في غير تمثيل. والقطعة الأدبية، حين تجلى على المسرح في براعة وإتقان، تجذب إلى الاستماع بها عددا عظيما من الناس، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة سواء أكانوا ملمين بالقراءة أم جاهلين بها. وفي العصر الذي لم تكن فيه الطباعة معروفة وكانت الكتب نادرة، كان التمثيل مدرسة ذات خطر جليل في حياة الناس.

وقوام المسرح إتقان التقليد في التأليف وفي التمثيل؛ فعلى المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصه، وأن ينطق كل شخص من أشخاص روايته بالعبارة التي تلائم الموقف الذي يقفه ذلك الشخص، وكذلك على الممثل أن يتقن تقليد الشخص الذي يمثله، حتى ينسى النظارة أو يتناسوا أنهم يشاهدون شيئا مقلدا.

نشأة الأدب المسرحي:

نشأ التمثيل في عدة أقطار نشأة استقل بعضها عن بعض. فقد نشأ في كل من الهند والصين وفي جزر الهند الشرقية أدب مسرحي، بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة؛ ولكن لم ينتشر هذا الضرب من التأليف الأدبي من هذه الأقطار إلى سواها. والقطر الوحيد الذي أنشأ شعرا مسرحيا جليلا، وكان له أثر كبير في رقي المسرح وتقدمه في أقطار أخرى هو بلاد اليونان القديمة وخاصة أثينا.

نشأ الشعر المسرحي في اليونان، كما نشأ في أقطار أخرى، نشأة دينية، سواء في هذا النوع الفكاهي المسمى كوميديا، أو المحزن المسمى تراجيديا. وأصل نشأته عبادة إله يدعى ديونيزوس. إله الخصوبة والحياة النباتية التي تتجدد كل عام، وخصوصا الكرم والخمر. وكان له عيدان في كل عام، عيد في الشتاء يكثر فيه الفرح والمجون وشرب الخمر، ومن هذا العيد نشأت الكوميديا،

وعيد فى الربيع، فى الوقت الذى تكون فيه الكروم قد جفت، ويوشك أن تترعرع وتدب فيها الحياة مرة أخرى. ومن حفلات هذا العيد نشأت التراجيديا. وسنكتفى هنا بوصف الملابسات التى نشأت فيها التراجيديا، وكيف اهتدى الشعراء لأن يستنبطوا من حفلات إله الخصوبة، هذا الطراز الجليل من النظم.

والخصوبة — التى كان ديونيزوس رمزا لها — ظاهرة تتجدد فى كل عام، فإن الحياة النباتية تموت، ثم تتجدد وتبعث وقت الربيع؛ فكانت الحفلات التى تقام فى هذا الموسم رقصا وأناشيد تعبر عن الحزن على موت ديونيزوس، والابتهال بأن يعود إلى الحياة مرة أخرى. وكان الذى يقوم بهذا الرقص والنشيد جماعة يطلق عليها الجوقة أو كورس. وكان من حولها جماهير الناس ينصتون إلى الأناشيد وينظرون إلى الرقص. وكان كل هذا الحفل يقام فى ساحة معبد هذا الإله.

وكانت الخطوة الثانية أن وقف شخص أمام الجوقة يمثل ذلك الإله فى اعتقادهم وهو يعانى آلام الموت، فلا تكتفى الجوقة بنعى هذا الإله؛ بل تشير أيضا إليه وهو ماثل أمام النظارة، ولخطورة هذا المنظر أقيم للشخص الذى يمثله مكان مرتفع، وجعل له زى خاص، وألبس وجها مستعارا.

وكانت الخطوة الثالثة أن دخل هذا الشخص فى حوار مع رئيس الجوقة، فكانا يتناشدان بين الحين والحين. واستطاع هذا "الممثل" أن يبدل من زيه ومن وجهه المستعار لكى يمثل أشخاصا آخرين يجىء ذكرهم فى تلك الأناشيد. فيتحدث بلسانهم منفردا أو فى حوار مع رئيس الجوقة وأعضائها.

هذا الطوار فى نشأة الأدب المسرحى قد تم فى أواسط القرن السادس قبل الميلاد، ولكنه لم يترك لنا أمثلة واضحة نعرف منها طبيعة ذلك الحوار وتلك الأناشيد. على أنه من الواضح أن النواة التى ينمو منها الأدب المسرحى قد كمل نموها، ولم يبق إلا أن يتاح لها شاعر بارع قوى الخيال يخطو بها الخطوة الأخيرة، حتى يصبح المسرح هو الجزء الرئيسى، والجوقة هى الجزء الثانوى، وحتى يمكن عرض قصة كاملة على المسرح بأشخاصها وحوادثها.

وهذا ما عمله الشاعر إسكيلوس الذى يعد بحق أبا الشعر المسرحى اليونانى. ولد إسكيلوس فى عام ٥٢٥ قبل الميلاد، وأقبل على نظم التراجيديا، فرفعها إلى مرتبة

سامية ، وأهم وجوه الاصلاح التى أدخلها إسكيلوس أنه رفع الشعر المسرحى إلى مكانة عالية من القوة والروعة ، واختار لقصصه موضوعات ذات تأثير بليغ ثم جعل للسرح والتمثيل المكان الأول، وللجوقة المكان الثانى، وزاد ممثلا ثانيا على المسرح ، واشترك بنفسه فى التمثيل ، واستخدم ملابس جديدة ووجوها مستعارة لتمثيل الأدوار المختلفة (١) .

وقد ألف إسكيلوس نحو سبعين مسرحية، فقد أكثرها، ولم يبق منها إلا سبع .

وأما الشعراء المسرحيون الذين جاءوا بعده، فأشهرهم سوفوكليس الذى ألف نحو مائة مسرحية بقى منها سبع ، وأوريبيديس معاصر سقراط الذى ترك نحو سبعين مسرحية ، وصل إلينا منها ثمـان عشر .

ولد سوفوكليس حوالى عام ٤٩٥ قبل الميلاد ، أى بعد مولد إسكيلوس بثلاثين سنة ، وعاصره حينا ، وقد اشتغل منذ حداثته بالتمثيل والموسيق . وقد أدخل فى مسرحياته ممثلا ثالثا ، وفى مؤلفاته الأخيرة ممثلا رابعا ،وجعل الجانب الغنائى من مسرحياته أقل من الجانب التمثيلى ، وزاد فى عدد أفراد الجوقة وأدخل إصلاحات عديدة فى نظام المسرح .

كان سفوكليس نافذ البصيرة فى اختيار القصة ، ذات التأثير البليغ ، وكان بارعا فى تصوير صولة القضاء والقدر ، وعجز الانسان أمام صروف الدهر . ولنضرب هنا مثلا من بعض مسرحياته الشهيرة لتكون مثالا للشعر المسرحى عند اليونان ، ولتكن المسرحية المسماة أنتيجونا .

"وكانت أنتيجونا ابنة الملك أوديبوس تعيش فى مدينة ثيبة،وكان أخوها قد جرد جيشا لمحاربة بلده ، ولقى حتفه وهو يحارب . فأمر كريون ملك ثيبة أن تبقى جثته فى العراء ولا توارى فى التراب ، بل تترك تنهشها السباع والطير . وعز على أنتيجونا أن يلقى أخوها بعد وفاته هذا المصير الذى لايعرف اليونان أفظع منه . فاحتالت حتى وصلت إلى جثة أخيها وحفرت له حفرة وارته فيها . فغضب الملك

(١) فى المسرحيات اليونانية كان الممثل الواحد يقوم عادة بأكثر من دور بأن يغير زيه . ولهذا لم يكن هنا من داع فى الأول لأكثر من ممثلين ، ولكن فيما بعد زيد العدد إلى ثلاثة وأربعة .

من هذا العمل ، مع أنه لم يكن يبغضها ، بل كان قد اختارها لتكون زوجا لابنه هيمون ولم يجد دفاعها عن نفسها وتضرع خطيبها لدى الملك ، وأمر بأنتيجونا أن تقبر وهى حية ، وأن تترك جثة أخيها فى العراء كما كانت ، ثم أدرك خطأه حين لامه أحد الكهنة على صنعه ، فأمر بدفن الجثة ، ثم انطلق إلى القبر الذى أمر بأن توضع فيه أنتيجونا ، فاذا هى قد خنقت نفسها فيه بيديها . وإذا هيمون نجله وولى عهده وخطيب أنتيجونا قد انتحر حزنا عليها . وعلمت أمه الملكة بما حدث لابنها ، فضربت نفسها بحديدة قاطعة ، ففارقت الحياة .

ويعود كريون إلى المسرح فيعلم بوفاة زوجه إلى كارثة وفاة أبنه ، فيقول لمن حوله :

كريون — " قودونى إلى مكان بعيد ! أنا ذلك الشخص المجنون !

أى بنى ! لقد قتلتك دون أن أريد ! ولقد قتلتك أنت أيضا يا أوريديس !

واحسرتاه ! لست أدرى إلى أيكما أنظر ، ولا إلى أى جهة أتحوّل ، فقدت كل شىء ، وقد ألح على رأسى قضاء لايطاق .

رئيس الجوقة — إلى الحكمة لأول ينابيع السعادة . لا ينبغى أن نقصر فى تقوى الآلهة ! إن غرور المتكبرين يعلمهم الحكمة ، بما يجر عليهم من الشر . ولكنهم لا يتعلمون إلا بعد فوات الوقت ، وتقدم السن " .

هذا ، ولقد كانت المسرحيات اليونانية كلها ، المحزن منها والمضحك ، منظومة فى شعر ، بلغ عند الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم مبلغا عظيما من الجودة والاتقان .

واتخذ أدباء الرومان من المسرحيات اليونانية نماذج ينسجون على منوالها ، كما اقتدوا بهم فى سائر فنون الشعر .

وأما فى أوربا الحديثة ، فمنذ عهد النهضة ارتقى المسرح وتقدم ، وكان له مؤثرات أخرى غير الأدب اليونانى ، ولكن الفضل الأكبر فى نهضة التمثيل والشعر المسرحى فى العصور الحديثة ، يرجع أكثره إلى تلك النماذج المتقنة التى تركها شعراء اليونان ، ومن تبعهم من الرومان .

على أن الأدب المسرحى فى كل قطر من الأقطار قد انتقل من طور إلى طور ، واتخذ له على مدى الزمن صبغة مستقلة ، بل نرى فى القطر الواحد كيف يتدرج الأدب المسرحى من زمن إلى زمن . ولكل عصر وجهة جديدة، ونزعة تخالف النزعات القديمة . وحين يفكر الإنسان فى التطورات المختلفة التى غيرت و بدلت فى المسرح الأدبى ، وكيف نشأت نزعات جديدة فى التراجيديا والكوميديا ، وأنواع جديدة من المسرحيات لم يعرفها القدماء ، وكيف ظهر التمثيل الغنائى، والتمثيل السينمائى فى عصرنا هذا — حين يذكر المرء هذا كله يدهش حقا من الأطوار الكثيرة التى سار فيها التمثيل منذ حفلات إلى الخصوبة والخمر ديونيزوس إلى الوقت الذى نعيش فيه اليوم .

*
* *

ومن أكبر النهضات التمثيلية التى ظهرت فى أوربا الحديثة نهضة التمثيل فى انجلترا فى عهد الملكة اليزابيث . وفى فرنسا فى عهد لويس الرابع عشر . والعلم الأكبر فى المدرسة الإنكليزية الشاعر الشهير وليم شكسبير . الذى بلغ من رفعة المنزلة الأدبية أن طغى ذكره على أسماء معاصريه من الشعراء المسرحيين، أمثال : مارلو وجونسون و بومون وفلتشر، حتى أصبحنا إذا ذكرنا الشعر المسرحى عند الانكليز فى ذلك العصر ، لايكاد يخطر لنا اسم غير اسمه . وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات، وكان لها أثر قوى فى تطور المسرح فى خارج البلاد الإنكليزية . وفى الحق إن الأدب المسرحى كله ، بعد عصر اليونان، لايكاد يظفر بشاعر يعادل شكسبير فى روعة مسرحياته ، وسمو خياله . وقد كانت له براعة نادرة فى تصوير الأشخاص حتى لنستطيع أن نراهم ونلمسهم . وقد أصبح كثير من أشخاص مسرحياته : مثل شيلوك فى تاجر البندقية وعطيل وروميو وجوليت وهملت كائنات معروفة مألوفة لجميع الناس المثقفين فى كل قطر .

كان شكسبير ينظم مسرحياته لكى تمثل ، لأنه هو نفسه كان ذا صلة متينة بالمسرح والتمثيل ، ومع هـذا نستطع أن نستمع بقراءتها شعرا أدبيا منقطع النظير . ولقد كان يؤلف المسرحيات المضحكة والمحزنة على السواء . وكان قليل الاكتراث بالتقاليد الموروثة عن القدماء ، فنراه يبيح القتل على المسرح ، ويكثر من تغيير المناظر ، ويدخل النثر أحيانا فى المواقف التى ترى أنها لا تتطلب

الشعر ، وهـذا واضح بوجه خاص فى المسرحيات المضحكة . وليس من شك أننا لا نعرف رجلا واحدا رفع أدب أمته عامة ، والأدب المسرحى خاصة ، كما فعل شكسبير للمسرح الإنجليزى .

وأما المدرسة الفرنسية فى عهد لويس الرابع عشر ، فان أعلامها الثلاثة هم : كورنيي Corneille وراسين Racine وهما من مؤلفى التراجيديا ، وموليير Moliere وهو من مؤلفى الكوميديا ، بل لعـله أكبر أديب فى التأليف الكوميدى كله منذ نشأته إلى وقتنا هذا .

وتمتاز المدرسة الفرنسية فى هذا العصر — وعلى الأخص فى الشعر التراجيدى بشدة المحافظة على تقاليـد وقيود لا تخرج عنهـا . فالشعر فيها منظوم بوزن دقيق لا يخرج عنه ، وكل بيتين يشتركا فى قافية . وهذا يناقض النظم الحر الخالى من القافية ، الذى اتخذه شكسبير أداة لمسرحياته . وكانت كل مسرحية لراسين وكورنيي ومن تبعهما من الشعراء مؤلفة تأليفا دقيقا فهى تشتمل على خمسة فصول دائم . وكانت تلتزم فيها الوحدات الثلاث المشهورة : وحدة الزمان والمكان والموضوع . وكثيرا ما كانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم فى مختلفات الأدب اليونانى واللاتينى من قصص وخرافات ومسرحيات .

والتزام الوحدات الثلاث — بأن تقع القطعة المسرحية فى يوم واحد ، وفى مكان واحد ، ولا تشمل إلا على موضوع واحد — له من غير شك فائدة كبيرة فى تحديد اهتمام النظارة وانتباههم ، وإذا أضفت إلى هذا براعة التأليف والنظم ، وروعة الشعر الفخم ، كان لهـذا كله تأثير بليغ لا يشوبه تغيير المنظر ، والتفاصيل والموضوعات الثانوية .

ولكن لم يكن بد من أن تأتى الثورة على هذه التقاليد والقيود ، فان هذا الأسلوب لا يخلو من تكلف قد يخشى أثره فى أيدى مؤلف بارع مثل كورنيي وراسين وموليير . ولكنه لا يلبث أن يظهر حين يتقدم إلى التأليف المسرحى من بعدهم من أدباء المرتبة الثانية والثالثة .

هناك ناحية أخرى فى المسرحيات الفرنسية الأولى ، بل فى مسرحيات شكسبير ومدرسـته أيضا ، وهى أن الأشخـاص الذين تناولهم تلك المسرحيات ، وعلى

الأخص التراجيديا — بالوصف هم جميعا من الأمراء ومن الطبقات الأرستقراطية وما على القارئ إلا أن ينظر إلى ما ثبت بعنوانات المسرحيات التى ألفها أولئك الكتاب — لكى يرى أنها جميعا تحمل أسماء ضخمة ... ولم يكن لأفراد الطبقات المتوسطة وما دونها سوى ظهور ضئيل نراه أحيانا فى مهازل موليير، ونراهم يلعبون أدوارا ثانوية تافهة فى مهازل شكسبير . ولم يكن بد — بتغير الزمن ، وتولى رجال الطبقات المتوسطة مركزا خطيرا فى السياسة والحكم فى أوربا — أن يتأثر المسرح بهذا أيضا . وأن تؤلف المسرحيات التى تصف حياة الطبقات الوسطى وما دونها .

وكذلك لم يكن بد من أن ينتقل الأدب المسرحى بالتدريج من الشعر إلى النثر وقد وضع كل من شكسبير وموليير نواة هذا الانتقال، وكان من الممكن أن نرى ثمر عملهما هذا بعد عهدهما بسرعة ؛ لولا النفوذ الكبير الذى كان للشعراء الفرنسيين ، وعلى الأخص لكرنيى وراسين ، فى وقت كانت فيه فرنسا قائدة الفن والثقافة فى أوربا . ولا تزال حتى فى عصرنا هذا نرى بعض الشعراء ينظمون مسرحياتهم شعرا ... لهذا كان الانتقال من الشعر إلى النثر بطيئا جدا — إلى أن صارت للنثر الغلبة فى التأليف المسرحى — ولم يتم هذا إلا فى غضون القرن التاسع عشر.

والأسباب التى دعت إلى تفضيل النثر للتأليف المسرحى ، تتلخص فيما يأتى:

(١) فى العهد الأول لم تكن الكتابة النثرية قد بلغت شأوا عظيما ، والمسرح ظاهرة من ظاهرات الأدب ، فكان المعقول أن يكون الشعر أداته .

(٢) إن تأثير الشعراء اليونان والرومان كان له من غير شك أثره فى تفضيل الشعر .

(٣) إن المسرحيات القديمة كانت تصف مجتمعا راقيا قوامه الملوك والأمراء ، وفيه مواقف حماسية عاطفية . والشعر أصلح لهذا كله . فلما تناول الكتاب وصف أشخاص عاديين ، كان النثر أكثر ملاءمة للمسرح .

(٤) ويلحق بالنقطة الأخيرة أن الكتاب المسرحيين أرادوا أن يكون المسرح مرآة صحيحة للمجتمع ومشكلاته وظاهراته المختلفة ، ولم يكن بد من أن يكون

الكلام على المسرح مطابقا فى طبيعته لما هو مألوف فى الحياة ، فيتخاطب الناس بالنثر لا بالشعر .

(٥) ظهرت نزعة جديدة فى المسرح تختلف تماما عن النزعات القديمة . فان القدماء كانوا يرمون إلى التأثير فى العاطفة ، وأما التأليف المسرحى الحديث ، فقد أخذ يرمى إلى التأثير فى الفكر والرأى . وأصبح الحوار فى المسرح أهم من الحركة والعمل .

وهذا التحول الجديد يرجع أكثره إلى تأثير الكاتب النروجى العظيم "هنريك إبسن" (Henrik Ibsen) الذى ولد سنة ١٨٢٨ وتوفى عام ١٩٠٦ وقد تبعته مدرسة كبيرة من الكتاب فى كل قطر ومنها الكاتب الايرلندى الشهير برناردشو . وكانت الموضوعات التى يعالجها إبسن فى مسرحياته عرض مشكلات المجتمع . وقد وضع مسرحياته الأولى نظما ، ثم لم يلبث أن تحول إلى النثر . وأما برناردشو بجميع مسرحياته منثورة .

* * *

والخلاصة أن التطورات التى طرأت على الأدب المسرحى هى :

(١) الانتقال من الشعر إلى النثر .

(٢) عدم التقيد بعدد الفصول ، أو بوحدة الزمن أو المكان .

(٣) اختيار أشخاص المسرحية "وأبطالها" من جميع الطبقات .

(٤) العدول عن المواقف الفخمة والموضوعات العاطفية إلى موضوعات تستدعى التفكير وتوجه الرأى إلى جهة خاصة .

(٥) استخدام المسرح أداة للاصلاح الاجتماعى .

(٦) أصبح الحوار أهم من الأشخاص ، والفكرة أهم من الحركة والعمل المسرحى .

التمثيل الغنائى :

لم يكن التمثيل فى عصر من العصور خاليا تمـاما من الغناء الموسيق والرقص ولكن فى الأزمنة الحديثة ترى الموسيق تحتل مكانا ضئيلا فى المسرح العادى ، بل توشك أن تزول .

وأما التمثيل الغنائى فأصبح فنا قائما بذاته ، وهو فى الحقيقة فرع من الموسيق لا من الأدب . وإذا استثنينا بعض القطع النادرة كالتى ألفها ريشارد فاجنر نفسه ، ووضع لها ألحانها بنفسه ، إذ كان شاعرا وموسيقارا فى آن واحد ، نرى أن القطع المسرحية الغنائية ليست بذات قيمة كبيرة من الوجهة الأدبية ، حتى القطع التى وضعت فى الأصل للتمثيل ولها مركز أدبى ممتاز مثل هملت لشكسبير ، وفاوست للشاعر الألمـانى جوته ، فانها حين تتحول إلى المسرح الغنائى " الأوبرا " تختزل اختزالا يفقدها كثيرا من قيمتها الأدبية .

الفصل التاسع

الآداب الأجنبية التى اتصلت بالأدب العربى

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، ودخل كثير من الأمم المختلفة فى الإسلام ، وعظمت الحضارة فى الدولة العباسية ، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علم واسع عميق ترتكز عليه وتنتفع به .

فأخذت الدولة تشجع كل ذوى ثقافة أن يعنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ويؤلفون فيها باللغة العربية ، فظهرت فى الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم ، وتمازجت وائتلفت ، وعرضت على أنظار الناس يأخذون منها ما يشتهون ، ويستمدون منها ما يفقهون ، كل على حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته ، هــذا يعنى بالفلسفة وفروعها ، وهــذا يعنى بالأدب وفنونه ، وثالث يعنى بالرياضيات وما إليها ، ورابع يعنى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا . وكان للناس فى ذلك العصر من البحث والتنقيب والترجمة والتأليف حركة قل أن يوجد لها نظير فى تاريخ العلم ، وافترق الناس فرقا كفرق الجيش ، فرقة تعنى بالترجمة من اليونانية ، وأخرى من الفارسية ، وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب فى الموضوع من مختلف الثقافات ، وهكذا ظهر النشاط العلمى على أتمه فى كل الفروع ، وعلى اختلاف الأنواع .

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية : الثقافة اليونانية والفارسية والهندية .

(ا) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وأفريقا سببا فى انتشار الثقافة اليونانية فى الشرق ، فقد امتزج اليونان بهــذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسة فى هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية ، ونشروا حضارتهم وعلمهم وأدبهم وثقافتهم ، واشتهرت فى الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت

منبعا للثقافة اليونانية بجنديسابور التى اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية وظلت شهرتها إلى العصر العباسى ، وفى عهد أبى جعفر المنصور كان طبيبه جورجيس بن بختيشوع رئيس أطباء جنديسابور ، وقد أمر الرشيد أن ينشأ فى بغداد بيمارستان على نمط بيمارستان جنديسابور ، وكذلك مدينة حران فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية ، وظلت كذلك إلى العهد العباسى ، واتصل علماؤها بالخلفاء ، واشتهر منهم ثابت بن قُرّة الرياضى الفلكى ، وابن سنان الطبيب ، وأبو إسحق الصابى الأديب ، والبَتّانى المشهور برصد الكواكب .

ومما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية ، فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية ، والتعمق فى دراسة أرسطو وأفلاطون ، ونشأ بها مذهب فى الفلسفة جديد سمى (الفلسفة الأفلاطونية الحديثة) .

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية ، وسميت كل هذه الحركة " مدرسة الإسكندرية " ، وكان يغذى هذه الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها .

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان .

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية فى عصر بنى أمية ، فأستاذ خالد ابن يزيد بن معاوية ، وطبيب عمر بن عبد العزيز ، من مدرسة الإسكندرية .

وفى العصر العباسى كان الاتصال أتم ، فالرشيد يطلب من مصر طبيبا إسكندريا وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية وهكذا .

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعا للثقافة اليونانية ، فلما جاءت النهضة العلمية فى العصر العباسى وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة السريانية ، أخذ النساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من السريانية إلى العربية .

فنقل إلى العربية أهم مؤلفات أرسطو فى الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندريين عليها ، وبعض مؤلفات أفلاطون فى الفلسفة أيضا ، وأهم كتب جالينوس

فى الطب وهكذا ، فتسربت هـذه العلوم إلى أذهان المسلمين ، وأثرت الثقافة اليونانيـة فى تدوين العلوم ، وكان لترجمة المنطق اليونانى أثر واضح فى العلوم المختلفة حتى فى علم الكلام ، كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير فى عقول العلماء فى ذلك العصر .

بدأت فى ذلك العصر استفادة المسلمين أولا من طريق النقل ، ثم أعقب النقل الدرس ، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار ، فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنوا عليها وزادوا فيها وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابى وابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والخوارزمى وأمثالهم .

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضا بلغتهم ، فأخذوا ألفاظا كثيرة من اليونانية وعربوها ، كبعض أسماء الملابس والنبات والحيوان ، وكبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار . ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيرا بالأدب اليونانى، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة، فلم ينقلوا الروايات اليونانية ولا الشعر اليونانى ، ولا كثيرا من القصص اليونانى ، وقل أن نعثر على كتاب أدبى يونانى ترجم إلى العربية مع كثرة ما ترجموا فى الفلسفة والعلوم . ولعل السبب فى ذلك أن الأدب اليونانى كان مملوءا بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها ، ولأن هناك فرقا واضحا بين الفلسفة والعلم ، وبين الفن والأدب ، فالفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل، والعقل عالمى يشترك الناس كلهم فى قضاياه ونتائجه . وأما الفن والأدب فمرجعهما إلى الذوق ، والذوق مختلف بين الشعوب ، لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليونانى فى سهولة ، ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية ، فلم ينقلوها ولم يعنوا بها العناية التامة.

(ب) الصلة بين الأدبين العربى والفارسى

١ — فى الجاهلية

تجاور الفرس والأمم السامية عامة، والعربية منها خاصة قبل الإسلام قرونا كثيرة وكان بينهم كثير من غير الحرب والسلم، والعداوة والمودة ، والتنازع والتعاون . وتردّدت بينهم قوافل التجارة ، واستولى الفرس حينا على أطراف البلاد العربية كاليمن والبحرين والعراق . واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صدّ المغيرين

عليهم من الروم والأعراب ، وخفارة قوافل التجارة ، بل استعان بهرام جور بأمراء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يزدجرد على رغم الراغبين عن تملكه ، المؤيدين غيره .

وهذا كله — لا جرم — له أثر ما فى اللغتين العربية والفارسية وأدبيهما ، ولكنا لا نعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين فى تلك العصور إلا إثارة قليلة :

(ا) تسربت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية وتسربت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها فى شعر الأعشى وعدى بن زيد العبادى ، وكان يجيد الفارسية .

(ب) وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصة رستم وإسفنديار، وهى إحدى قصص الشاهنامة، جاء فى "سيرة ابن هشام" أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة : يحدثكم محمد بأخبار عاد وثمود ، وأنا أحسن حديثا منه . هلموا الى أحدثكم بأخبار رستم وإسفنديار والأكاسرة . وروى أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم فكان يحدث منها . ويقول بعض المفسرين نزلت فى شأن النضر هذه الآية : " ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم " .

(ج) وعرف العرب المجوسية (دين الفرس القدماء). ويقال إن بعض بنى تميم دانوا بها فى الجاهلية ، وإن لقيط بن زرارة التميمى سمى بنتا له دختنوش . وهو اسم فارسى ، كما سمى بعض المناذرة " قابوس " .

(د) ومن الروايات التى تشير إلى صلة أدبية بين العرب والفرس قبل الإسلام قصة بهرام جور ، بعث به أبوه إلى الحيرة ، فنشأ بها وعرف العربية وشعر بها . ويقول شمس الدين الرازى فى كتابه " المعجم فى معايير أشعار العجم " إن بهرام جور أول من نظم شعرا فارسيا ، وإنه أخذ الشعر عن العرب فى الحيرة ، وإن علماء الفرس استهجنوا منه قرض الشعر ونهوه عنه ، بل روى بعض مؤرخى الآداب لبهرام شعرا عربيا وفارسيا . ولا تخلوا هذه الرواية، وإن لم تصح، من دلالة على صلة أدبية قديمة بين العرب والفرس .

٢ — فى الإسلام

خلط الإسلام العرب والفرس ، وأزال حدود الأوطان والأقوام ، فانساح العرب فى بلاد الفرس ، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب ، ودخلوا فى الدين الإسلامى فشملتهم أخوّته . وتعاونت الأمتان على بناء الحضارة الإسلامية ، وكان من ذلك آثار واضحة فى تاريخ الأمتين وآدابهما ، نستخلص فيما يأتى :

آثار الفرس فى الأدب العربى

نشط الفرس — منذ شملتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة العربية — لتلق العلوم الإسلامية والعربية ، وعنوا بدرس التفسير والحديث والفقه ، وبالنحو والصرف والعروض ، ورواية اللغة وآدابها ، وبالتاريخ العربى والإسلامى . وكانوا واسطة بين آداب الفرس وآداب العرب ، فنقلوا إلى الأدب العربى من ألفاظ الفارسية ومعانيها وموضوعاتها ، بما أعربوا عما فى أنفسهم من المعارف والعواطف باللغة العربية وبما ترجموا إلى العربية من لغتهم .

وقد بدئت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين ، إذ ترجم جَبَلة بن سالم كاتب الخليفة هشام بن عبد الملك ، ثم تتابع المترجمون فى العصر العباسى أمثال ابن المقفع وعبد الحميد بن أبان وآل نوبخت . وقد عدّ ابن النديم فى كتاب الفهرست أربعة عشر مترجما عن الفارسية ، غير ابن المقفع وآل نوبخت ، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين .

وقد أجدت الترجمة على الأدب العربى وأمدّته بمعان قيمة ، يرجع معظمها إلى موضوعين :

(الأوّل) الاخلاق والاداب والسياسة وما يتصل بها . وقد ترجموا فى هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية ، وشاعت فى الأدب على مر العصور :

ترجم كتاب كليلة ودمنة ، وهو كتاب هندى الأصل ، ولكن الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية . وترجمت عهود الملوك لخلفائهم فيما يتخذون لسياسة

الملك من سنن صالحة ، وأخلاق حسنة ، كعهد أردشير بن بابك إلى ابنه سابور ، وعهد كسرى أنو شروان إلى ابنه هرمز ، وجواب هرمز له ، ورسالة كسرى إلى زعماء رعيته ، وكتاب زادان فرخ فى تأديب ولده ، وآيين نامه أو كتاب السنن الذى ترجمه ابن المقفع ، وكتب أخرى .

وقد أمدت هذه التراجم الأدب العربى بثروة من الحكم والمواعظ والسنن الرشيدة ظهرت فى كثير من الكتب التى ألفت باللغة العربية ابتداء ، مثل الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع .

ويظهر أن الكتب التى عرفت فى العربية باسم المحاسن والمساوى أو المحاسن والأضداد كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت فى هذا الموضوع ، وعرفت عند الفرس باسم (شايد نشايد) ، أى (ينبغى ولا ينبغى) ، أو (شايسته نشايسته) ، أى اللائق وغير اللائق . ومما عرف فى العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن لعمر بن الفرّخان الطبرى ، وكان فى عصر المأمون . وكتاب المحاسن المنسوب إلى ابن قتيبة ، والمحاسن والمساوى للبيهق ، والمحاسن والأضداد للجاحظ .

والموضوع الثانى الذى أجدت ترجمته على الأدب العربى التاريخ والقصص والأساطير :

ترجم كتاب (خداى نامه) أو سير الملوك ، وكتاب التاج فى سيرة أنو شروان ، ترجمهما عبد الله بن المقفع . وترجمت سيرة أردشير وسيرة أنو شروان ، ترجمهما أبان اللاحق ، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير ، فكانت أصلا لما فى الكتب العربية من تاريخ الفرس كما فى تاريخ الطبرى والمسعودى .

وإذا قسنا « غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم » لأبى منصور الثعالبى بما فى كتاب الشاهنامة للفردوسى ، تبين لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصل واحد وعرفنا أن العربية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم .

وقد عدّ حمزة الأصفهانى سبعة كتب فى تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية ، اجتمعت عنده ، فأخذ عنها واستخلص منها تاريخا للفرس جامعا .

وكان للفرس تأثير آخر فى الأدب العربى بما كتبوا فيه ، فأودعوه معارفهم ، ونتاج قرائحهم ، فقد دخل الفرس فى الإسلام ، وخالطوا العرب ، وهاجر كثير

منهم إلى البلاد العربية ، واتخذوا العربية لسانا للعلم والأدب ، فنبغ منهم مؤلفون فى كل العلوم العربية والإسلامية ، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهى لغة الفرس الوحيدة فى العلوم والآداب ، لا تشاركها الفارسية فيهما .

ثم حى لسانهم الأدبى فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، ونبغ شعراء وكتاب بالفارسية ، وبدئت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية ، ولكن العربية لبثت تشارك الفارسية فى الأدب نثره ونظمه ، وبقيت مستأثرة بالتأليف فى العلوم العقلية والدينية إلى غارات التتار ، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب ، ولكن لم ينقطع التأليف بالعربية إلى هذا العصر .

ففى هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية ، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم ، وكان لذلك أثر فى الأدب العربى ، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيما إلى الحد الذى تقتضيه المقدمات التى ذكرناها ، وكان من أسباب هذا :

(ا) أن الفرس دخلوا فى الإسلام واعتقدوا عقائده ، وتأدبوا بآدابه ، فحدت أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية ، وهجروا ما يخالفها من عقائد المجوسية وسننها وآدابها ، فلم يظهر شىء من هذا فى الأدب العربى .

(ب) وأن الشعر العربى كان محكم القواعد ، قوى السنن ، ولم يكن الشعر الفارسى القديم معروفا عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية ، فتأثر هؤلاء بآداب العربية كثيرا وأثروا قليلا ، بل كان من هؤلاء الشعراء من لا يصله بالفرس إلا نسب محفوظ ، وهو فى نشأته وبيئته وثقافته عربى قح كاسماعيل بن يسار وبشار وأبى نواس .

وإنما يتضح تأثير الفارسية فى الكتابة ، إذ لم تكن فى صدر الإسلام محكمة القواعد ، واضحة السنن كالشعر ، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأساليبها ما يقوى على التأثير فى الكتابة العربية . ومن أجل هذا نجد طلائع كتاب العربية فى العصر الأموى وأول العصر العباسى من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية .

فقد بدأ فن الكتابة عبد الحميد الكاتب ، وقد ذهب أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين إلى أن البلاغة ترجع إلى المعاني لا إلى الألفاظ ، واحتج لمذهبه وقال : إن الذين عرفوا لغات غير العربية نقلوا بلاغتها إلى العربية . وضرب مثلا عبد الحميد الكاتب .

ومن أئمة الكتاب في أوائل العصر العباسي عبد الله بن المقفع ، وأثره في الكتابة العربية في غنى عن التبيين ، ولا تزال أساليبه تستهوي كتاب العربية حتى اليوم .

تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي

لم تكن الكتابة والتأليف رابحين في إيران قبل الفتح الإسلامي لغموض الخط الفهلوي وانبهامه . ولما فتح المسلمون إيران قل التأليف بالفارسية إلا كتبا قليلة أكثرها دينية . وما زال التأليف بهذه اللغة على مر الزمان حتى عقمت بعد قرنين من ظهور الإسلام . فالكتب التي ألفت في العصر الإسلامي لا تتجاوز عصر المأمون ، ومعظمها في الدفاع عن الدين المجوسي .

كانت العربية وحدها لغة الدولة حاشا الدواوين المالية ، فقد بقيت بالفارسية إلى زمان عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ) وصارت العربية وحدها لغة الدين الفارسي الإسلامي الى أواخر القرن الثالث الهجري حينما ظهرت مقدمات الأدب الفارسي الإسلامي ، وشرع الشعراء يمدحون ملوك إيران بالفارسية ، وشرع الأمراء يعنون بترجمة الكتب العربية إلى لغتهم .

فلما ظهر الأدب الفارسي الحديث ظهر أدبا إسلاميا يحتذى الأدب العربي في موضوعاته وأساليبه ، وكتب بالحروف العربية لا الفهلوية ، واستعان من العربية ألفاظا كثيرة .

ويحسن التفريق بين الشعر والنثر في هذا البحث .

الشعر :

نشأ الشعر الفارسي الإسلامي في القرن الثالث الهجري على غرار الشعر العربي إذ لم يكن أمام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسي ، بل لا يزال تاريخ الأدب الفارسي اليوم جاهلا ما كان عليه الشعر الفهلوي ، أي الشعر الفارسي قبل العهد الإسلامي .

ويقول ابن قتيبة : « وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافى والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسرى الليل والنجوم . وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم فى مطلق من الكلام ، ثم سمع بعد قوم منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض ، فتكلموا مثل ذلك فى الفارسية وشبهوه بالعربية » .

مثل هذا يقوله "محمد عوفى" صاحب "كتاب لباب الألباب فى تراجم شعراء الفارسية ، يقول ما استخلصه مترجما فيما يأتى : "حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفية على بلاد العجم جاوز ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوارهم ، ووقفوا على أساليبهم ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية والردف والروى والإيطاء والإسناد والأركان والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المنوال" .

تناول الشعر الفارسى موضوعات الشعر العربى من المدح والهجاء والغزل والوصف . وامتاز بموضوعين عظيمين : القصص والتصوف .

(أ) فأما القصص فقد أغرم به شعراء الفرس فى كل عصر ، فنظموا قصصا دينية كيوسف وزليخا ، وقصصا عربية كقصة ليلى والمجنون ، وقصصا فارسية كقصة خسرو وشيرين ، ونظموا كثيرا من وقائع التاريخ الإيرانى وأساطيره . ونظم الفردوسى ما روى الفرس من أساطير وحقائق فى تاريخ ملوكهم منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامى ، وهو كتاب الشاهنامة المعروف الذى يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت .

(ب) وأما الشعر الصوفى فقد بلغوا فيه الغاية ، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة ، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات . وهو واحد من شعراء كثيرين فى هذا الموضوع .

وأما ألفاظ الشعر الفارسى ففيها كثير من الألفاظ العربية .

والشاهنامة التى تعدّ أقل المنظومات ألفاظا عربية — حتى قيل إن ناظمها تعمد ألا يدخل لفظا عربيا — تشتمل على كثير من الكلمات

العربية . وقد أخذت أبياتا من ديوان حافظ الشيرازى على غير ترتيب ، وعددت ما فيها من ألفاظ عربية فوجدت أن فى كل بيت ثلاثة ألفاظ عربية فى المتوسط وتزيد هذه النسبة فى أكثر الدواوين .

وأما الوزن فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها ، وأخذوا اصطلاحات العروض كلها ، ولكنهم خالفوا شعراء العربية فى أمور :

(١) تركوا أكثر الأوزان شيوعا فى الشعر العربى ، وهى الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل ، فلم ينظموا فيها إلا قليلا نادرا ، أراد به بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية فى شعرهم وإظهار براعتهم . وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال فى الشعر العربى كالمضارع والمجتث .

(ب) ولم يقفوا عند الحد الذى بينه علماء العروض العربى فى عدد التفعيلات وفى أنواع الزحاف والعلة بمن تصرفوا فزادوا فى التفعيلات وبالغوا الزحافات والعلل حتى نشأت لهم أوزان تخالف الأوزان العربية أنغاما وإن وافقتها فى أسماء البحور . وقد أخرجوا من الهزج نوعا سموه الرباعى، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوعا . والتزم شعراء الفرس قيود القوافى العربية فى أكثر منظوماتهم ، ولكنهم افتنوا فيها فنظموا على القافية والردف . وذلك أن يكرروا كلمة بعينها فى آخر كل بيت ويلتزموا التقفية فى الكلمات التى قبلها ، وزادوا نوعا سموه المستزاد ، وهو أن يبنى الوزن على بيت وتزاد بعده جملة ، وتتفق الأبيات فى الروى ، ويجعل لهذه الجمل المزيده روىّ آخر ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريرى :

يا طالب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأقرار
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا تبا لها من دار

ويظهر تخلصهم من قيود القافية فى أنواع من النظم أكثروا منها وأولعوا بها ، وهى المثنوى ، ويسمى بالعربية المزدوج ، كنظم كليلة ودمنة ، ومنظومات العلوم والرباعى وهو الدوبيت تؤلف كل قطعة من أربعة أشطار تتفق الأولى والثانية

والرابعة على روى وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بند وتركيب بند ، وهو قريب من الموشحات فى الشعر العربى .

النـــثر

وأما النثر الفارسى فأثر العربية فيه أبين من الشعر. والألفاظ العربية فيه أكثر. وقد تساوى الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية حينا وتكثرها حينا . ونثر الرسائل والمقامات أقل ألفاظا عربية من نثر الكتب التاريخية ، ويكثر فى هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال وأبيات عربية . وقد طبقت قوانين البلاغة العربيـة والمحسنات البديعية على الشعر والنثر الفارسى ، وأخذت الاصطلاحات كلها .

وإذا اطلع مطلع على كتاب كلستان للشيخ السـعدى الشيرازى وهو قصص أدبية أخلاقية ، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة الصفا وتاريخ الوصاف ، رأى أن الألفاظ العربية لا تقل عن الربع وربمـا تبلغ النصف أو تزيد أحيانا .

والموضوعات تختلف فى هذا ، فالموضوعات الأدبية أقل ألفاظا عربية من الموضوعات العلمية ، لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت فى اللغة العربية قبل الفارسية .

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية فتتشابه فيها الكتابة الفارسية والكتابة العربية فى مختلف العصور .

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر ، وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بمـا صارت لسان المسلمين الدينى والعلمى حقبا طويلة .

(ج) الأدب العربى والأدب الهندى

(١)

كان العرب فى الجاهلية يعرفون الهند بما يجلب إليهم ويمر بأرضهم من تجارتها ، وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عمان واليمن وإلى سواحل البحرين ، وكانت السيوف تجلب إليهم منها فنسبوها إليها وقالوا السيوف الهندية ، بل غلب

عليها اسم الهند والمهندة . وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخط وهو على ساحل البحرين ، فنسبت إليها ، وقيل الرماح الخطية ، وكان مسك الهند ينقل إلى دارين وينسب إليها .

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحى البصرة كانت تسمى فى صدر الإسلام أرض الهند . ففى معجم البلدان أن عمر رضى الله عنه كتب إلى سعد بن أبى وقاص أن ابعث عتبة بن غزوان إلى أرض الهند ، وكانت الابلة يومئذ تسمى أرض الهند — والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن بالتجارة من الهند إلى هذه النواحى .

(٢)

قيام الدولة الاسلامية فى الهند

لما اتسع الفتح الإسلامى فى الشرق اتجه تلقاء السند فغزا المسلمون مكران فى عهد الخلفاء الراشدين ، ثم فتحوها أيام الأمويين ، وكانت تسمى ثغر الهند .

ثم فتحت السند فى عهد الوليد بن عبد الملك ، وكان متولى فتحها محمد بن لقاسم الثقفى ، ففتح مدينة الديبل على ساحل المحيط الهندى ، ثم اجتاز نهر السند ففتح الملتان ، وتوالت الفتوح فى هذا الإقليم ، وبنيت مدينة المنصورة . واستقر السلطان الإسلامى فى السند على مر العصور ، ولم يتوغل المسلمون فى الهند ويمدوا سلطانهم فى أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجرى .

كان أول فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سبكتكين مؤسس الدولة الغزنوية ، توفى المُلك من سنة ٣٨٧ إلى سنة ٤٢١ هـ ، وبعد أن وطد سلطانه فى أفغانستان وشرق إيران عزم على فتح الهند ، فقاد الجيوش إليها خمس عشرة مرة بين سنتى ٣٩١ ، ٤١٧ هـ ، ففتح كشمير وبنجاب وجهات أخر . ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة .

وكذلك عُنيت بفتح الهند الدولة الغورية التى خلفت الدولة الغزنوية فى أفغانستان ، واستمر ملكها من سنة ٥٤٣ إلى ٦١٢ هـ فاستولت على الأقاليم التى فتحها العرب من قبل : السند والملتان ، ومدّت سلطانها على الهند الشمالية كلها .

ثم نشأت فى داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمال الهند بابرشاه من سلالة تيمورلنك ، فى القرن العاشر الهجرى ، فأقام الدولة المغولية التى بسطت سلطانها على الهند كله حقبة ، واستمر لها السلطان فى تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥ هـ (١٨٣٧م) حينما خلع الإنكليز آخر ملوك هذه الدولة بهادر شاه الثانى (١٢٥٣ — ١٢٧٥ هـ) .

(٣)
أثر الهند فى الأدب العربى

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضر ، وظهور دولتهم ، وانتشار حضارتهم ، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية ، وتوغل الدول الإسلامية فى أرجاء الهند جميعها — كل هذا عرف المسلمين بالهند منذ الدولة الأموية، وزاد معرفتهم على مر الزمان ، ووصل الثقافة الهندية بالحضارة الإسلامية، وجعل الهند موطنا من مواطن الأدب العربى وهو ترجمان الحضارة الإسلامية فى أمجد أطوارها ، وأمدّ الأدب العربى بشىء من عقائد الهند وآدابهم ، وخلق فى الهند أدبا إسلاميا للأدب العربى فيه آثار بينة .

فأما دخول المعارف الهندية فى الأدب العربى فكان من طريقين :

(الأول) الآداب الفارسية ، وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك فى الحضارة الآرية القديمة و بالمجاورة .

(والثانى) الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بنزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ونزوح بعض الهند إلى البلاد العربية ، و بالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ، نرى من علماء المسلمين وأدبائهم هندا مستعربين مثل أبى عطاء السندى الشاعر من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية . وكان كوفيا مولى لبنى أسد . وكان أبوه يسار سنديا أعجميا لا يفصح ، فنشأ أبو عطاء بين العرب ونبغ فى الشعر ولكن لازمته لكنة ، فكان لا يحسن التلفظ بالحاء والجيم والشين ، فاتخذ غلاما فصيحا ينشد شعره . وهو القائل فى مدح سليمان بن سليم :

أعوزتنى الرواة يا بن سليم ... وأبى أن يقيم شعرى لسانى
وغلا بالذى أجمجم صدرى ... وجفانى لعجمتى سلطانى

واردرتنى الأمور إذ كان لونى حالكا يحتوى من الألوان
فضربت الأمور ظهراً لبطن كيف أحتال حيلة للسانى
وتمنيت أننى كنت بالشعر فصيحا وبان بعض بنانى
ثم أصبحت قد أنخت ركابى عند رحب الفناء والأعطان
فاكفنى ما يضيق عنه روانى بفصيح من صالحى الغلمان
يفهم الناس ما أقول من الشعر فان البيان قد أعيانى

وممن نسلوا من أصل سندى كذلك ، إبن الاعرابى الراوية اللغوى المتوفى سنة ٢٣٠ هـ . وأبو معشر نجيح السندى مولى الخليفة المهدى من مؤرخى السيرة، وفتح بن عبدالله السندى الفقيه المتكلم .

وقد كثر السند فى البصرة واستعان الناس بهم فى الحساب . قال الجاحظ لا ترى بالبصرة صيرفيا إلا وصاحب كيسه سندى .

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيرا ، واستعانوا بهم فى الفلك، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب الذى يسمى السند هند . وعرفت عقائدهم منذ القرن الثانى الهجرى . روى صاحب الأغانى أن رجلا من الأزد فى البصرة كان على مذهب السمنية . وهم جماعة من فلاسفة الهند ينسبون إلى سومنات ، وقد حكيت آراؤهم فى كتب الكلام . وأخذوا عنهم الحساب ، وضربوا بهم المثل فيه . قال المتنبى :

من لى بفهم أهيل عصر يدعى أن يحسب الهند فيهم بأقل

وإنما يعنينا مما تسرب الى العرب من معارف الهند ما يتصل بالأدب :

روى الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين عن معمر أبى الأشعث : قيل لبهلة الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منكة الخ : ما البلاغة عند أهل الهند ؟ قال بهلة : عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك،

ولم أعالج هذه الصناعة ، فأثق من نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها . قال أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة ، فاذا فيها :

أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، "متخير الألفاظ الخ" .

فى هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة الهند ، وعلى أنه كان بالعراق تراجمة يعرفون الهندية .

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية فى العالم الإسلامى حتى دخلت فى الأدب ، فمذهب التناسخ مذهب هندى المنشأ فيما يظن ، وقد عرف بين المسلمين ، وتحدّث عنه المعرى فى رسالة الغفران . والتصوّف اتصل بمذاهب النساك من الهند بعض اتصال . ومكانة التصوّف فى الأدب العربى نثره ونظمه ، لاتحتاج إلى تبيين .

ولعل كثيرا من آراء أبى العلا المعرى فى النسك والتشاؤم بالحياة كان ذا صلة بما عرف فى العالم الإسلامى وتسرب إلى الأدب من آراء الهند .

ثم لاننسى كتاب كليلة ودمنة ، وقصصا هندية ترجمت إلى اللغة العربية إبان ازدهار الحضارة الإسلامية .

ولا تدل هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندى فى الأدب العربى ، ولكنها دليل على صلة بين الأدبين فى تلك العصور .

(٤)

الأدب العربى فى الهند

(ا)

سارت اللغة العربية ، منذ تمكن المسلمون فى الهند ، لغة العلم والأدب . ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا ، فما خلت الهند فى العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية . وأكثر مؤلفاتهم فى العلوم الدينية : التفسير والحديث والفقه والكلام ، وفى علوم العربية : متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة .

ومن المفسرين فيضى المتوفى سنة ١٠٠٤ هـ وهو صاحب التفسير المسمى سواطع الالهام ، وقد التزم هذا المفسر أن يخلى تفسيره من الحروف المعجمة كلها وهذا ، على قلة جدواه ، دليل على المقدرة والتمكن فى اللغة ، وكان يعرف اللغة السنسكريتية ، فترجم عنها ونظم كثيرا بالفارسية ؛ فهو مثال للعلماء والأدباء فى الهند يؤلفون فى علوم الدين بالعربية . وينظمون بالفارسية ، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر المعارف الهندية .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكوتى المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ وهو من علماء عصر شاه جهان (١٠٣٧ هـ — ١٠٦٨ هـ)

ومن الفقهاء محب الله البهارى ، له تأليف فى الفقه وآخر فى المنطق ، والشيخ نظام الذى أشرف على جمع الفتاوى الهندية فى عهد أورنك زيب (١٠٦٩ هـ — ١١١٨ هـ) .

ومن المؤلفين بالعربية فى العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف حقوق النسوة وغيره من الكتب القيمة ، والشيخ شبلى النعمانى الذى نقد تاريخ الأدب العربى لجرجى زيدان ، وكرامت حسين مؤلف فقه اللسان فى اللغة ، وعبد العزيز الميمنى ، له رسائل مهمة فى تاريخ الأدب ، وقد نشر فى مصر سمط اللآلى شرح كتاب الأمالى وكتبا أخرى قيمة ، وزاهد على شارح ديوان ابن هانىء ، وكثير غير هؤلاء .

وقد نشر أدباء الهند فى هذا العصر كثيرا من الكتب العربية القديمة فى الأدب واللغة والعلوم الدينية .

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب فى الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى ، ولا تزال حتى اليوم ، وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردى فقاسمها الموضوعات الأدبية ، وغلب عليها فى العصور الأخيرة ، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها . وحسبنا فى العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال الذى نظم أكثر منظوماته بالفارسية .

(ج)

كان بعض أدباء المسلمين فى الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند ، ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لنظمه أو نثره ، ولم يدخل الأدباء الأولون فى منشآتهم ألفاظا هندية . فاذا كان القرن السابع الهجرى أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدهلوى (٦٥٣ — ٧٢٥هـ) كثيرا من الألفاظ الهندية فى شعره ، بل نظم شعرا ملمعا بين الهندية والفارسية .

ثم عنى الصوفية منذ القرن التاسع الهجرى بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور ، فكتبوا بلغة هندية ، ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة ، إذ كانت العربية والفارسية لغتى العلم والأدب إلى ذلك الحين . وكتبوا ما ألفوا بالخط العربى ، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية ، والفارسية والتركية ، وسميت بالأردية أو الهندستانية .

ونبغ شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثانى عشر الهجرى ، فعرف أمثال : الشاعر والى الدكنى (١٠٩٩ — ١١٥٩هـ) والشاعر مير (١١٣٧ — ١٢٢٥ هـ) ، والشاعر سودا (١١٢٥ — ١١٩٥هـ) ، ثم نبغ أئمة الشعراء فى القرن الثالث عشر مثل ذوق وغالب . وتوالى كبار الشعراء فى العصر الحاضر .

(د)

يتبين من هذه النبذة أن الأدب العربى والفارسى عرفا فى الهند الإسلامية منذ تمكن الإسلام فيها ، وأن الأدب الأردى نشأ فى حضانة هذين الأدبين ، وأن الأدب العربى أثر فيه بالمباشرة و بوساطة الأدب الفارسى . فالأدب الأردى كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيرا من موضوعاته من الأدب العربى ، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة ، وبجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر . وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربى وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتها .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال فى تأثير الأدب العربى وفى الأدب الأردى ما قلنا من قبل فى تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى من حيث اللغة والموضوع .

الفصل العاشر

أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس أصبح للثقافة العربية وطن جديد فى القارة الأوربية ، أزهرت فيه وأينعت ، وأصبح ميسورا لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوربية أن يردوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم ، فى أثناء ذلك العهد الطويل ، الذى يسمى أحيانا العصور الوسطى ، وأحيانا العصور المظلمة ، أى الزمن الذى لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير فى القارة الأوربية .

وأثر الحضارة العربية واضح فى مختلف نواحى الثقافة ، التى اقتبسها شعوب أوربا ، سواء فى ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات ، أو الموسيقى وفن العمارة ، أو كثير من الصناعات . ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحى جميعا ، ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوربا فى ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية ، وأن كثيرا من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية ، حتى إن بعضها فقد أصله العربى ، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية ، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثرة تداولها على ألسنة الإفرنج قد اتخذت صورة إفرنجية ، مثال هذا ابن سينا (Avicenna) وابن رشد (Averroes) والرازى (Rhazes) .

وكان طلاب العلم والمعرفة يفيدون إلى الأندلس من أقطار أوربا المختلفة ، لامن الجهات المجاورة لأسبانيا وحدها ، فكثير منهم جاء من انجلترا مثل آديلارد البابى (Abelatnof Bath) ، وكثير جاء من إيطاليا .

ولم تكن الأندلس هى السبيل الوحيد الذى نفذت منه الحضارة العربية إلى أوربا ، بل لقد استطاع العرب فى أثناء المائة والثلاثين عاما التى حكموا فيها

صقلية أن يغرسوا فيها دوحة العلم قوية وارفة الظلال ،حتى لقد بقى أثرهم وعلمهم فيها بعد أن استولى عليها النورمانديون فى سنة ١٠٩١م ، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب ، وبمساعدة المترجمين الذين تولوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الجغرافى العربى الشهير أباعبدالله محمد بن محمد الإدريسى كان يضع مؤلفاته العربية ويعضده فى عمله روجر الثانى (١١٠١ — ١١٥٤) ، فان هذا الملك قد كلف الإدريسى أن يضع بالعربية مؤلفا يشتمل على الوصف الجغرافى لجميع أقطار المعمورة ، وفى هذا اعتراف صريح بما للعلماء العرب من المنزلة الرفيعة والمكانة الملحوظة .

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التى وصلت إلى أوربا من طريق الأندلس وصقلية ، قد تأثر الأوربيون من غير شك فى أثناء الحروب الصليبية بالحضارة العربية فى سوريا وفلسطين ومصر .

وليس من السهل اليوم أن نقدر تقديرا صحيحا ذلك الأثر العظيم الذى تركته الحضارة العربية فى بلاد أوربا المختلفة ، وذلك لأسباب كثيرة أهمها ما يأتى :

(١) أن تاريخ أوربا فى العصور الوسطى تخيم عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام ، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات — فى دقة — من منابعها إلى الجهات التى انتشرت فيها .

(٢) أن الحروب الطويلة التى دارت بين المسلمين والنصارى فى الأندلس وانتهت بزوال الحكم الإسلامى عن هذا القطر ، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضاعت كثيرا من الآثار العربية .

(٣) أن العلماء الأوربيين — حتى الأسبان منهم — قد انتشرت بينهم فى الأزمنة الحديثة نعرة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية فى الحضارة الأوربية الحديثة أو التقليل من شأنها ، كما شهد بذلك الكتاب الذين اشتركوا فى تأليف كتاب [تراث الإسلام][1] . وهذه النزعة ستزول فى الغالب على مدى

---

(١) كتاب ألفه بالانكليزية جماعة من العلماء أشرف عليه المرحوم الأستاذ السير توماس آرنو

الزمن ، ويتخذ البحث العلمى سبيلا قوامها الإنصاف والبعد عن الهوى . وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد فى مؤلفات الكاتب الأسبانى الكبير دون جولياك ر بيرا .

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرسم صورة كاملة لأثر الحضارة العربية فى الثقافة الأوربية الحديثة فى ميدان العلم والفلسفة والفنون ، فإن إيضاح أثر الأدب العربى منظومة ومنثورة فى الآداب الإفرنجية أشق وأعسر . ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنتقل بالتأليف والترجمة ، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية . وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التى تظهر بوضوح فى الموازنة مثلا بين آثار العمارة العربية ، ونظائرها فى الأقطار الغربية . ولئن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب فى الموسيقى الأوربية ، فلا بد من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التى شاع استعمالها فى أوربا قد أخذت عن العرب ، وبعضها مثل العودة لا يزال يسمى باسمه العربى فى جميع اللغات الأروبية (The Lute)

أما فى الأدب فتعوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نبحث من أثر الأدب العربى فى الأداب الأوربية ، لأن ترجمة الآثار العلمية فى العلم والفلسفة قد لقيت إقبالا شديدا ، وتعضيدا كبيرا ، هيهات أن تظفر بمثله الآثار الأدبية ، فإن عامل المنفعة ، والفائدة العلمية ، كان قويا فى الأولى ، ضعيفا فى الثانية . وبعض الباحثين قد اضطر لأن يفترض أن بعض الآثار الأدبية لا بد أن يكون قد ترجم أيضا إلى اللاتينية ، أو إلى بعض اللغات الشعبية ، ولكن ليس فى أيدينا اليوم دليل مادى على هذا . ولذلك فإن الباحث عن أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى يتبع فى بحثه طريقة أخرى ، وهى طريقة المقابلة والمضاهاة بين الأدبين ، وملاحظة وجوه التشابه التى لا يجوز أن تجيء عفوا .

فالباحث الذى يرى تشابها دقيقا بين أشعار " دانتى " وبعض مؤلفات المعرى مضطر لأن يفترض أن بعض آثار المعرى قد ترجم إلى اللاتينية أو الإيطالية ، وإن لم تعثر على مثل هذه الترجمة بعد .

كذلك الباحث الذى يرى أن استخدام القافية فى الشعر قد انتقل إلى أوربا بواسطة العرب ، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية . ولكنه مضطر

لأن يرجح أن للأدب العربى شأنا كبيرا فى مثل هـذا التطور ، لأن الآداب الأوربيـة القديمـة ، وعلى الأخص الأدب اليونانى والأدب اللاتينى الواسـع الانتشار كانا خاليين من القافية. ونحن نلحظ أن القافية تأتى سهلة طيعة فى الشعر العربى ، ولا تأتى بمثل هذه السهولة فى اللغات الأفرنجية. فمن المعقول أن يكون ظهورها فى العصور الوسطى الأوربية ، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية (١) .

ومما يجعل المؤثرات العربيـة فى الأشعار الغربيـة غامضة صعبة التحقيق ، أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغانى والأناشيد والقصص الشعبية التى يتداولها الناس ويتناقلونها شفاها ، ولا يكاد أحد يعنى بتدوينها . ولكن من البديهى أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوربا ، مع ما يصحب هـذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها ، يستدعى من غير شـك أن تنتقل معهـا الأغانى والأشـعار ، وكثير من محترفى الغناء الأندلسيين كانوا ينتقلون من بلد إلى بلد ، ويزورون بلادا غير إسلامية ، فينشدون ويوقعون ، وكان الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيما فى بلاط الأمراء المسيحيين فى أسبانيا وفى بروفانس وإيطاليا .

ولا بد أن نذكر لنا أن كثيرا من سكان الأندلس الذين اعتنقوا الاسـلام كانوا يجيدون اللغتين العربية والأسـبانية ، وكان الأدباء منهم قد اطلعوا على الأدب العربى وتذوقوه ، وكانوا واسطة لنقله إلى الأطراف الشمالية فى أسبانيا ، ومن ثم إلى جنوب فرنسا .

وفى العصر الذى نحن بصـدده — أى فى القرن الحادى عشر والثـانى عشر الميلادى — ظهرت فى أوربا طائفة جديدة من الشعراء المنشدين ، الذين يجمعون بين التغنى بشعرهم والتوقيع على العود ، يبدو فى أشـعارهم الطابع العربى الذى لا يحتمل الشك ، وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الطروبادور، وهى كلمة يرى الأستاذ ريبرا أنها مشتقة من لفظ الطرب .

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تدور كلها حول النسيب ، وتبدو فيها الصفات المألوفة فى النسيب العربى : من هوى عذرى مبرح. ومن حنين وشوق

(١) انظر الاشارة الى هذا فى كتاب تراث الاسلام (الطبعة الانجليزية) ص ٣٧٣

إلى محبوبة ممنعة ، عزيزة المنال ، ومن وفاء ونبل عاطفة . وقد ظهرت فى هذا العصر قصص كثيرة لا يشك الباحثون فى أنها مقتبسة من القصص العربية . وخاصة ، أخبار العشاق أمثال عروة بن حزام وعفراء ، أو قيس بن ذريح ولبنى .

كذلك كانت أشعار الطرو بادور مشبهة للأناشيد الأندلسية فى نظام وزنها وقوافيها ، وقد انتشرت فى أول الأمر فى بلاد أسبانيا ، ثم فى جنوب فرنسا وإيطاليا ، ولم تزل تنتشر حتى عمت أوربا الغربية والوسطى . وهذه الأشعار قد أثرت تأثيرا كبيرا فى أشعار الأمم الأوربية ، فهى أساس من أسس الشعر فى الآداب الأوربية الحديثة .

ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التى أثرت فى آداب العصور الوسطى الأوربية ، بل لقد كان القصص والخرافات والأمثال والنوادر العربية المنثورة أثر كبير أيضا ، بل لعل أثر النثر فى ذلك العصر أوضح ، فلقد ظهرت قصص فى الأدب الفرنسى مثلا تحمل طابقا عربيا لا شك فيه ، وحسبك أن قصة من أشهرها ، وهى قصة أوقاسين ونيقوليت (Aucassin et Nicolette) ذات صبغة عربية واضحة ، واسم البطل (Aucaesin) ما هو إلا تحريف للاسم العربى : القاسم .

وقد ترجمت فى هذا العهد مجموعات من القصص منقوله من اللغة العربية أهمها من غير شك كتاب كليلة ودمنة الذى ترجم الى الأسبانية واللاتينية فى القرن الثالث عشر . وانتقل إلى البلاد الأوربية المختلفة ، وكان النواة التى نشأ من حولها أدب قصصى عن الحيوان والطير، وكان له أثره حتى فى أشعار لا فونتين ناظم الخرفات الشهير .

وإذا كانت القصص التى ترجمت واضحة الأثر فى الآداب الغربية الناشئة ، فإن هنالك قصصا شعبيا كبيرا كان ينقل بالرواية ، وليس من السهل أن تدرك مدى تأثيره . ومع هذا فإن من الواضح أن قصص " ديكاميرون " للكاتب الإيطالى بوكاكسيو تشتمل على قصص عربى مما كان متداولا فى عصره .

وأما تأثير الشاعر الإيطالى الأكبر دانتى بالأدب العربى، فله أنصار غير قليلين والذى يبعث على رجحان هذا الرأى أن الأدب العربى والعلوم العربية كانت

تدرس دراسة واسعة فى إيطاليا فى عضره. وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هـذه التيارات الثقافية القوية التى كانت منتشرة فى زمنه. ولم تكن رسالة الغفران وحدها هى المورد العربى الوحيد الذى استق منه الشاعر، بل هنالك مثلا أحاديث المعراج، التى وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامى إلى صقلية.

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينها وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابها سطحيا، بل إن هنالك اتفاقا فى التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفوا. مثال ذلك: أن الشاعر الإيطالى يلتقى فى أثناء طوافه بالجحيم بالشعراء اللاتينيين الذين ماتوا قبل المسيحية، كما قابل صاحب المعرى امرأ القيس والنابغة وغيرهما من شعراء الجاهلية ورآهم فى النار. وهنالك غير هـذا صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيرا فى الأدب المسيحى، ولها مشابه فى المؤلفات الإسلامية.

وليس فى هذا الاقتباس ما يقلل من شأن الشاعر الإيطالى العظيم، فإن كبار الأدباء كثيرا ما التمسوا موضوعاتهم فى المؤلفات المتداولة فى عصرهم.

والذى يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربى كان ذا أثر كبير فى الآداب الأوربية فى القسم الأخير من العصور الوسطى، أى فى الزمن الذى كانت فيه اللغات الأوربية فى دور النشوء والتكوّن. وهـذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية، لأن أوربا خضعت بعد ذلك — أى فى عصر النهضة — إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية، وما تفرضه على الشعر خاصة، من القيـود التى لا ينبغى الخروج عنها. ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سئم هذه القيود التى امتاز بها العهد التقليدى (الكلاسيكى) وأراد التحرر منها؛ فعاد الأدباء يلتمسون وحيهم فى الأشعار والقصص القديمة، أى فى أدب العصـور الوسطى، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أى العهد الرومانتيكى)، وقد بدأت آثار هـذا التطور تظهر فى القرن الثامن عشر.

وقد ظهرت فى ذلك العهد — فى عام ١٧٠٤ م — الترجمـة الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة، فانتشرت فى البلاد الأوربية انتشارا سريعا، وتداولها القراء بشغف شديد. وزادت رغبتهم فى مطالعة أمثالها من القصص الشرقية، فترجمت

من الفارسية والتركية قصص تشبهها . وكان الإقبال على القصة الشرقية شديدا حتى أخذ كثير من الكتّاب يحاولون النسج على منوالها ، فيؤلفون قصصا ذات موضوع شرقى ، أو يتوخون فى قصصهم أن يحاكوا المغامرات والحوادث الواردة فى القصص العربية . وقد قال الأستاذ المستشرق "جب" فى كتاب تراث الإسلام : إنه ليس من الغلو فى شئ أن نقول إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما استطاع دانيل ديفو (Daniel Defoe) أن يؤلف قصته الشهيرة روبنصن كروزو[١] . ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر .

وفى القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربى والفارسى دراسة دقيقة ، وينقلون الآثار الأدبية العربية الى الفرنسية والألمانية والانكليزية ، وأخذت الروح الشرقية تظهر فى الأدب الإفرنجى بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للاداب الشرقية . وفى ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة فى الإنتاج الأدبى ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربى والفارسى عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر "جوته" الذى نظم كتابا كاملا سماه ديوان الشرق والغرب ، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربى والفارسى .

وهكذا نرى أن الأدب العربى قد أثر فى الآداب الإفرنجية فى العصور الوسطى ثم سكن تأثيره قليلا فى إبان عهد النهضة ، ثم عاد للظهور مرة أخرى فى الأزمنة الحديثة .

---

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنصن كروزو مبنى على رسالة حى بن يقظان لابن طفيل وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية فى القرن السابع عشر .

الباب الحادى عشر

كيف اتصل الأدب الأوربى بأدباء العرب المحدثين

وأثر فى أدبهم شعرا ونثرا

يرى الناظر فى الأدب العربى الحــــديث أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف ، وتأثرهما واستمد منهما ، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر فى بعضها هذا النبع أكثر من صاحبه ، وقد يكون العكس . هذان النبعان أو الحركتان أو العنصران هما : الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة .

فالعنصر الأجنبى ظهر فى مظاهر عدة : ظهر فى رغبة أوربا فى استعمار الشرق سياسيا واقتصاديا ، فاحتلال الأوربيين الشرق نقل أوربا إليه وقدم له ألوانا من الحضارة .

نعم إن هذا الاستعمار كان غرضه الأساسى غرضا سياسيا واقتصاديا ، ولكنه كان يحمل معه علما وأدبا وثقافة ، تعمل الدول على نشرها ، فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها .

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقته ، فلما أخرجت إلينا أدبا عربيا كان أدبا فيه الأثران : الأثر العربى والأثر الأجنبى .

وكما انتقلت أوربا إلى الشرق على الشكل الذى رأينا انتقلت طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوربا عن طريق البعوث ونحوها ، وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوربية أوسع وأعمق .

وأكثر المنتجين فى الأدب عندنا من هذا الطراز هم الذين تذوقوا الأدبين وتثقفوا الثقافتين .

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة فى الأدب نشأت من التقليد للأجنبي ، كالصحافة العربية وقد قطرت الثقافة إلى الشعب ، وكتعلم المرأة وأخذها حظا عظيما من الثقافة ، حتى بدأت تساهم فى الانتاج .

وكان من عمل الأوربيين أيضا فى خدمة الأدب العربي حركة الاستشراق ؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية فى دقة وعناية ، وأوضحوا كيف تنشر الكتب فى تحقيق وضبط ، ومقابلة النسخ بعضها ببعض ،ووضع فهارس وافية لها إلى غير ذلك .

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة فى الموضوعات الاسلامية،والموضوعات الأدبية ، كالذى يتمثل فى تأليفهم لدائرة المعارف الاسلامية — نعم إن بعضهم قد غلب عليه التعصب الدينى فى بحوثه ، و بعضهم غلب عليه التعصب السياسى لأمته ، و بعضهم وقع فى أخطاء كبيرة منشؤها صعوبة تذوق روح اللغة وأدبها ، ولكن هذا كله لا يذهب بفضل الكثير منهم ، وخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص .

يضاف إلى ذلك ما يعقدون من مؤتمرات ، كمؤتمر المستشرقين ، الذى من مزاياه تعارف المستشرقين ، ومعرفة النتائج العلمية التى وصلوا إليها ، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلة .

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية ، كالمجلة الأسيوية ونحوها ،وكان لهذا كله صدى كبير فى الشرق عامة ومصر خاصة .

يقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم ،نشأت من الأزهر ودار العلوم ونحوهما ، فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها فى المدارس ، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الثقافة الانجليزية والفرنسية وغيرهما .

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف فى الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة ، كما يفعل المستشرقون .

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما فى الأخرى أثرا كبيرا أحيانا وضيفا أحيانا ، ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهرا فى كل تعليم وكل

نتاج أدبى ، فالذين تثقفوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا إنتاجا عربيا استخدموا اللغة العربية ، وهى عنصر عربى ، وكثيرا ما كتبوا فى موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتاجهم قيمة ذاتية ، كما تأثروا بالآداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن .

وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف ؛ فمنهم من كان ذا حظ عظيم منهما ، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاد يبين بالعربية ، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى ليكاد يكون نتاجه يحاكى بديع الزمان الهمذانى أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم .

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص ، فمزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشكلات الاجتماعية والسياسية ، وطبيعتها وثابة تعنى أكثر ما تعنى بالحياة الواقعية ، وتجارى الزمن ، وتنظر للمستقبل . ومزاج الثقافة العربية القديمة المحافظة فى الاجتماع وفى السياسة ، وطبيعتها هادئة تعنى بالماضى أكثر مما تعنى بالحاضر والمستقبل .

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة ، أو بين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم .

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة ، فالزمان يعمل عمله فى التقريب بينهما . فالمثقف ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرا — إلى حد ما — أن يجارى القديم ، حتى يفهم وحتى يقبل وحتى ينجح ؛ والمثقف ثقافة عربية بحتة يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثر بها وهكذا .

بل نحن فى مدارسنا المصرية نمزج الثقافتين ؛ فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيميا والجبر والهندسة ، كما يتعلمها تماما التلميذ الأوربى ، ولا ننظر فى الكيميا إلى جابر بن حيان ، ولا فى الجغرافيا إلى ابن حوقل أو الاصْطخرى ، ولا فى الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيثم . ولكنا نعلم النحو والصرف ، كما خافهما سيبويه ؛ لا يختلفان فى شىء إلا فى التبسيط وضرب المثل .

وهاتان الحركتان — الحركة الأوربية والحركة العربية — وامتزاجهما على أشكال من المزج ، هو الذى يلقى الضوء على نتاجنا الأدبى على اختلاف أنواعه ، فلنعرض لشىء من التفصيل والتمثيل :

خذ لذلك مثلا : أدبنا السياسى كشعر حافظ ، وخطب سعد ، ومقالات الصحف فى الحركة الوطنية ، فهى عربية قومية فى لغتها ونزعتها ، وهى غربية لأنها تحذو حذو الأجنبى فى كيفية معالجة الموضوعات فى الصحف وعلى ألسنة الخطباء الخ . .

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسى يتفق وموقفنا ، ويتفق وحياتنا ، وما كان يكون ذلك لو لم يمتزج العنصران ، وربما كان محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثل هذه الفكرة ، وفيهما اجتمع العنصران وتآلفا .

ولننظر مثلا إلى الشعر الحديث ، لقد كان قبيل البارودى منحطا منحلا ، كان أغلبه نظما لا شعرا ، يستعمله الشعراء فى التهانى والتعازى وما شاكل ذلك فى أسلوب منحط ، أو فى الخلاعة والمجون فى ألفاظ بذيئة .

بجاء البارودى وجدده ، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذى نفهمه الآن من تطعيم الشىء العربى بالشىء الأجنبى ، إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربى لا إلى العصر القريب المنحط ، بل إلى العصر البعيد الراقى ، فترسم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشريف الرضى ، من حيث الأغراض والمعانى وفحولة اللفظ ، فلما جاء حافظ وشوقى وأضرابهما كان تجديدهما أوضح ، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . فلما رحلا إلى جوار ربهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدم كثيرا .

ولعل السبب فى ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين .

فالشعر القديم كان مناسبا للذوق القديم ، فلما تطور ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف ، وكلاهما غير مناسب لذوق الجيل الحاضر ، فأما أحد الشعرين فشعر على النمط القديم فى أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه ، وهذا لم يعد غذاء كافيا ، لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور ، وشعر أمعن فى تقليده

الشعر الأفرنجى فى معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته بفاء نابيا عن الذوق الشرقى، ولم تعجبه صياغته ولا ألِف تعبيراته : كالشاطئ المجهول، ومقابر الفجر ونحو ذلك.

وحيرتنا فى الشعر كحيرتنا فى الموسيقى، فالمثقفون لا ترضيهم الموسيقى القديمة، لأن آذانهم الموسيقية ارتقت، ولا ترضيهم الموسيقى الأوربية، لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم ، والعالم العربى الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعرا جديدا ، والنجاح فى ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقى أو الشاعر فى أن يقتبس من الجديد ما يناسب ، ومن القديم ما يناسب ، ثم يكون فى نفسه من الحرارة ما يستطيع به أن ينضج الصنفين ، ويكوّن منهما صنفا واحدا سائغا للسامعين والقارئين .

وهذا السبب الذى دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذى دعا إلى نجاح النثر، وخاصة فى بعض نواحيه كالمقالة ، فالكتّاب استطاعوا أن يتحرروا من كثير من قيود الماضى كالإغراق فى المحسنات اللفظية والسجع ونحو ذلك ، واقتبسوا من الغربيين محاسنهم كالتحليل الدقيق والبساطة فى التعبير، وتمشوا فى تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقى عقلية المثقفين ، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر .

جرى النثر طلقا ، وتحرر من كثير من قيوده ، واستفاد من الأدب الغربى أكثر مما استفاد الشعر ، سواء فى ذلك موضوعاته وأساليبه ، ولم يبق ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتّاب .

على أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية ، بل كان وليد الحركتين معا ، فأساليب قادة الكتّاب نتاج مطالعات فى كتب الأقدمين ومطالعات فى كتب الغربيين ، ولكنهم نجحوا فى التخير ومقدار التحرر ، قرءوا ابن المقفع والأغانى وأمثالها وانطبعت فى أذهانهم صور للأساليب الرائعة ، ثم قرءوا الأدب الغربى فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضا ، واشتقوا منهما نمطا جديدا لا شرقيا خالصا ولا غربيا خالصا ، بل هو شرقى غربى معا ، وهذا هو السر فى نجاحه .

رأوا فى النثر القديم جزالة فى الأسلوب فاقتبسوا منها ، ولكنهم رأوا فيه إيجازا قد يدعو فى كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا عنه ومالوا إلى الوضوح ، وكان أكثر قادة الكتّاب فى مصر صحفيين فمالوا إلى الإطناب ، ورأوا كثيرا من موضوعات الأدب القديم لا تناسب حياتنا الواقعية، فقلدوا الفرنجة فيما يكتبون

من موضوعات ، وحملتهم الأحداث السياسية على أن يكثروا القول فى السياسة والحرية وحقوق الأفراد وحقوق الأمم ، فكان من ذلك كله مرانة حسنة لأقلامهم لم تتوافر للشعراء، ومرانة حسنة لألسنتهم فنمت ناحية الخطابة عندهم. وشعر المصلحون بنواحى ضعف كثيرة فى الحياة الاجتماعية ، فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها فى الصحف والمجلات وفى كتب خاصة ، هذا يعالج شؤون المرأة ، وهذا يعالج البؤس والشقاء ، وهذا يعالج القيود التى كبلت بها الحرية ، فأثر هذا كله أثرا صالحا فى أن يكون للأدب الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاء .

وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية فى الأدب العربى الحديث القصص والتمثيل ، فالأدب الأوربى الحديث عماده القصص ، وكان هذا القصص ضعيفا فى اللغة العربية فى مصر والشرق، ترفع عنه الأدب الأرستقراطى ونعم به الأدب الشعبى، فقد كان الشعب ينعم بقصة أبى زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة ، كما تنعم البيوت بأحاديث العجائز ونحو ذلك . وأما الأدب الأرستقراطى فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويعدّه من سقط المتاع .

فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربى وتعرف منزلة القصة أن قلدهم كتابنا، فبدءوا — أولا — يترجمون، ثم أخذوا يؤلفون ، ويجعلون الحياة المصرية موضوعا لرواياتهم ، وأنشئت بعض المجلات التى تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب ، ووجد الكتّاب الذين يتخصصون لذلك .

وكذلك كان الشأن فى التمثيل الروايات التمثيلية ، فقد سارت فى هذا الطريق نفسه، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة ، ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص، ولا يزال هذا الامتزاج يعمل عمله ويسير فى قوة حتى يبلغ الأدب العربى مبلغه اللائق به .

تم طبع هذا الكتاب فى ٢٧ صفر سنة ١٣٧٢
(١٥ نوفبر سنة ١٩٥٢) م

مدير المطبعة الأميرية
حسن على كليوه